Romualdas APANAVIČIUS, Eglė ALEKNAITĖ,
Eglė SAVICKAITĖ-KAČERAUSKIENĖ,
Kristina APANAVIČIŪTĖ-SULIKIENĖ,
Ingrida ŠLEPAVIČIŪTĖ

# ETNINĖS MUZIKOS GAIVINIMO JUDĖJIMAS LIETUVOJE

Romualdas APANAVIČIUS, Eglė ALEKNAITĖ,
Eglė SAVICKAITĖ-KAČERAUSKIENĖ,
Kristina APANAVIČIŪTĖ-SULIKIENĖ,
Ingrida ŠLEPAVIČIŪTĖ

# ETNINĖS MUZIKOS GAIVINIMO JUDĖJIMAS LIETUVOJE
## XX a. 7 dešimtmetis–XXI a. pradžia

Monografija

VYTAUTO DIDŽIOJO
**UNIVERSITETAS**

VERSUS AUREUS

2015

UDK 781(474.5)(091)
Et31

RECENZAVO:
prof. dr. Vida Palubinskienė, Lietuvos edukologijos universitetas
doc. dr. Lina Petrošienė, Klaipėdos universitetas

Monografijos leidybai pritarta Vytauto Didžiojo universiteto Kultūrų studijų ir etnologijos katedros posėdyje 2015 m. sausio 22 d. (protokolo Nr. 1-2) ir Humanitarinių mokslų fakulteto tarybos posėdyje 2015 m. vasario 13 d. (protokolo Nr. 1-2).

Mokslinis tyrimas (projekto Nr. VP1-3.1-ŠMM-07-K-01-161) finansuotas Europos socialinio fondo lėšomis pagal Visuotinės dotacijos priemonę

Lietuvos mokslo taryba

ISBN 978-609-467-113-5 (spausdintas)
ISBN 978-9955-34-548-0 (spausdintas)
ISBN 978-609-467-112-8 (internetinis)
ISBN 978-9955-34-549-7 (internetinis)

© Romualdas Apanavičius, 2015
© Eglė Aleknaitė, 2015
© Eglė Savickaitė-Kačerauskienė, 2015
© Kristina Apanavičiūtė-Sulikienė, 2015
© Ingrida Šlepavičiūtė, 2015
© Vytauto Didžiojo universitetas, 2015
© „Versus aureus“ leidykla, 2015

# TURINYS


PRATARMĖ . . . . . 9
ĮVADAS . . . . . 11
TIKSLAS, UŽDAVINIAI, OBJEKTAS, METODAI . . . . . 11
TYRINĖJIMŲ APŽVALGA . . . . . 13
I. ETNINĖS MUZIKOS SĄJŪDŽIAI LIETUVOJE . . . . . 19
FOLKLORO SĄJŪDIS XIX a. pabaigoje–XX a. pradžioje . . . . . 19
STILIZACIJA TARPUKARIO IR POKARIO LIETUVOJE . . . . . 21
ETNINĖS MUZIKOS GAIVINIMO JUDĖJIMAS XX a. 7 dešimtmečiu–XXI a. pradžioje . 23
SĄSAJOS SU EUROPOS IR LIETUVOS PROCESAIS . . . . . 26
II. STILIZUOTŲ GAIVINIMO BŪDŲ TĄSA . . . . . 29
ETNINĖ MUZIKA DAINŲ ŠVENTĖSE . . . . . 33
Liaudies dainos dainų šventėse . . . . . 33
Dainų švenčių liaudies instrumentų muzika . . . . . 34
INSTRUMENTINĖ AKADEMINĖ STILIZACIJA . . . . . 38
Etninių muzikos instrumentų modifikacijos . . . . . 39
Mokymo proceso akademinė stilizacija . . . . . 40
Sąsajos su kitų tautų patirtimi . . . . . 46
DAINŲ IR ŠOKIŲ ANSAMBLIAI . . . . . 48
Valstybinis dainų ir šokių ansamblis – ansamblių sąjūdžio pirmtakas . . . . . 49
Mėgėjų kolektyvai . . . . . 50
Ansamblių atlikimo ypatumai ir repertuaras . . . . . 52
Dainų ir šokių ansambliai Europos folkloro stilizacijos erdvėje . . . . . 56
KAIMO KAPELOS . . . . . 57
Tipinė kapelos sudėtis . . . . . 58
Kaimo kapelų repertuaras . . . . . 63
Veiklos ypatumai . . . . . 68
Kapelų judėjimo savivoka . . . . . 71

TAUTINIŲ ŠOKIŲ KOLEKTYVAI . . . . . 74
Šokių repertuaras . . . . . 78
Veiklos ypatumai . . . . . 82
Sklaidos formos . . . . . 83
III. FOLKLORO ANSAMBLIŲ JUDĖJIMAS . . . . . 86
JUDĖJIMO SKLAIDA . . . . . 86
Autentiškumo paieškos . . . . . 89
Autentiškumo vertybė . . . . . 95
Regioniškumas ir jo samprata . . . . . 98
Repertuaro žanrai ir jų kaita . . . . . 106
Sklaidos būdai . . . . . 107
Dalyvių veiklos motyvacija . . . . . 114
Praeities laikas ir jo ribos . . . . . 115
Etninės kultūros ir etninės muzikos gaivinimo šaltiniai . . . . . 117
Etninės muzikos *kitoniškumo* suvokimas . . . . . 120
Su etnine muzika siejamos praeities bendruomenės samprata . . . . . 122
Kontroliuojantys centrai . . . . . 124
MUZIKINIAI ASPEKTAI . . . . . 126
Etninės muzikos savybės ir jų regioninis paplitimas . . . . . 128
Tyrimo duomenys . . . . . 130
Repertuaro regioniškumas . . . . . 132
Repertuaro žanrai . . . . . 135
Stiliai . . . . . 137
Dermės . . . . . 142
IV. KITOS ETNINĖS MUZIKOS GAIVINIMO FORMOS . . . . . 146
MUZIKOS INSTRUMENTŲ REKONSTRAVIMAS . . . . . 146
Rekonstrukcijos šaltiniai . . . . . 148
Medžiaga ir priemonės . . . . . 149
Sąsajos su tradicijomis . . . . . 151
TRADICINIŲ ŠOKIŲ JUDĖJIMAS . . . . . 153
Tradicinių šokių klubai . . . . . 154
Šokių repertuaras . . . . . 156
Klubų iniciatoriai ir organizatoriai . . . . . 158
Muzikantai . . . . . 159
Vakaronių lankytojai . . . . . 160
Tradicinių šokių judėjimo santykis su kitais etninės muzikos gaivintojais . . . . . 160

ŽEMAIČIŲ ETNOMUZIKAVIMO IR TRADICINIŲ AMATŲ VASAROS KURSAI . . . 162
Kursų turinys . . . 163
Tradicijos ir jų gaivinimas . . . 167
Patirties sklaida . . . 168
Rėmimo klausimai . . . 170
Žemaitiškas kursų pobūdis . . . 170
Mokymosi ypatumai . . . 172
ETNINĖ MUZIKA POVILO STULGOS TAUTINĖS MUZIKOS INSTRUMENTŲ MUZIEJUJE . . . 175
Muziejaus ekspozicijos . . . 177
Edukacinė veikla . . . 178
Folkloro ir muzikinė veikla . . . 179
Akademinio gyvenimo atspindžiai . . . 181
Specialistų nuomonės . . . 183
ISTORINĖS REKONSTRUKCIJOS JUDĖJIMAS . . . 184
Judėjimo ypatumai . . . 185
Veikla ir perspektyvos . . . 189
V. ETNINĖ IR ŠIUOLAIKINĖ PRAMOGINĖ MUZIKA . . . 194
ROKAS, METALAS, ELEKTRONINĖ MUZIKA . . . 195
Folkroko grupės Lietuvoje ir jų repertuaras . . . 197
Metalo grupių repertuaras . . . 206
Elektroninės muzikos etninė kryptis . . . 213
ETNIZUOTA POPULIARIOJI MUZIKA . . . 218
Populiariosios muzikos atlikėjai . . . 222
Televizijos ir kiti projektai . . . 230
ALTERNATYVIOSIOS MUZIKOS FESTIVALIAI . . . 234
„Mėnuo Juodaragis“ ir „Kilkim žaibu“ . . . 235
Etninės ir pramoginės muzikos sąsajos . . . 237
Kiti festivaliai ir koncertai . . . 240
MUZIKINIAI ASPEKTAI . . . 245
Postfolkloro kolektyvų repertuaras . . . 245
Roko kolektyvų repertuaro muzikiniai ypatumai . . . 253
Folkdžiazo ir *world music* kolektyvų repertuaras . . . 259
Folkdžiazo ir *world music* kolektyvų repertuaro muzikiniai aspektai . . . 261

SKLAIDOS FORMOS . . . . . 265
Renginių klasifikavimas . . . . . 265
Etnizuota populiarioji muzika renginiuose . . . . . 268
Rokas, metalas ir elektroninė muzika renginiuose . . . . . 269
Muzikos sklaidos ypatumai: populiarioji ir alternatyvioji muzika . . . . . 270
VI. ETNINĖS MUZIKOS GAIVINIMO JUDĖJIMAS GLOBALIZACIJOS ERDVĖJE . . . . . 275
AUTENTIŠKUMAS IR STILIZACIJA . . . . . 276
TRADICIJA IR MODERNUMAS . . . . . 278
PRIEŽASTYS IR PROBLEMOS SPRENDIMAS . . . . . 282
TYRIMŲ APIBENDRINIMAS . . . . . 285
LITERATŪRA IR KITI ŠALTINIAI . . . . . 289
ETHNIC MUSIC REVIVAL MOVEMENT IN LITHUANIA FROM
THE 1960s TO THE 2010s. Summary . . . . . 304

# PRATARMĖ

Monografijoje apibendrinami 2011–2015 m. Vytauto Didžiojo universitete vykdyto projekto „Etninės muzikos gaivinimo judėjimas Lietuvoje XX a. 7 deš.–XXI a. pr.“ tyrimo[1] rezutatai. Tyrimas atliktas Kultūrų studijų ir etnologijos katedroje, jo duomenys saugomi šios katedros archyve, specialiajame projekto fonde[2].

Pasirinkta tyrimo tema aktuali, nes Lietuvoje iki tol platesnių ir išsamesnių etninės muzikos gaivinimo judėjimo, prasidėjusio dar XIX–XX a. sandūroje, tyrimų nebuvo, nors šis judėjimas jau ženklina bemaž viso šimtmečio nueitą kelią. Žengiant juo, nuo spaudos draudimo laikais rengtų klojimo vakarų nueita ligi į UNESCO nematerialaus paveldo šedevrų sąrašą 2003 m. įrašytų dainų švenčių, nuo stilizacijos ligi autentiško folkloro gaivinimo ir jo perteikimo šiuolaikinės pramoginės muzikos priemonėmis. Paskelbtuose darbuose daugiausia tenkinamasi konstatuojamojo pobūdžio teiginiais, pasigendama nuodugnesnės šio judėjimo nuostatų ir rezultatų analizės. Tyrimą skatino ir tai, kad Lietuvoje ne tik folkloro ansamblių 1968 m. sąjūdžio pradžioje, bet ir dabar veikia itin daug kolektyvų, sėkmingai skleidžiančių mūsų tautos etninį muzikinį paveldą. Tačiau jų veikla, požiūris į etninės muzikos gaivinimą, pagaliau patys gaivinimo būdai deramai neįvertinti ir neapibendrinti. Kaip tik pastarasis bemaž pusės šimtmečio kelias, kuriuo jau daugiau kaip keturis dešimtmečius kartu žengia autentiško ir stilizuoto folkloro kolektyvai, šios monografijos autorių nuomone, vertas atskiro nuodugnaus tyrimo, įvertinant esamas problemas, pakilimus ir nuosmūkius, taip pat sugretinant Lietuvos ansamblių veiklą su kitų Europos tautų patirtimi.

Tyrimo pagrindą sudaro 2011–2014 m. atliktų apklausų, stebėjimo, įrašymo, filmavimo, fotografavimo ir kitais etnologinės medžiagos rinkimo būdais gautų duomenų analizė. Šie duomenys itin svarbūs, jie atspindi etninės muzikos gaivinimo judėjimo dalyvių, organizatorių ir žiūrovų požiūrį į gaivinimą, kuris šiandien jau gerokai skiriasi nuo to, kuris vyravo kelio pradžioje. Skirtumų pastebėjo ne tik tyrimo vykdytojai, bet ir etninės muzikos gaivinimo judėjimo dalyviai ir žiūrovai, kurių nuomonė taip pat pateikiama šiame darbe.

1 Tyrimas atliktas 2011–2015 m. Vytauto Didžiojo universitete vykdant projektą „Etninės muzikos gaivinimo judėjimas Lietuvoje XX a. 7 deš.–XXI a. pr.“ Projektas finansuojamas Europos socialinio fondo lėšomis pagal visuotinės dotacijos priemonę Nr. VP1-3.1-ŠMM-07-K-01-161.

2 VDU EMGP – Vytauto Didžiojo universiteto Kultūrų studijų ir etnologijos katedros archyvas, projekto „Etninės muzikos gaivinimo judėjimas Lietuvoje XX a.–XXI a. pradžioje“ fondas; A – aprašas, b – byla, l – lapas.

Apžvelgti ir įvertinti paskelbtų darbų, archyvų, garso ir vaizdo įrašų duomenys, jie sugretinti su naujausių apklausų ir stebėjimų medžiaga. Gretinimas leidžia nustatyti šio judėjimo ypatumus ir pokyčius, išvengiant subjektyvumo ir išankstinių nuostatų. Lyginimas su kitų Europos šalių patirtimi padeda apibrėžti Lietuvos stilizuoto ir autentiško folkloro ansamblių veiklą, ją įvertinti bendroje šiuolaikinės kultūros ir globalizacijos erdvėje.

Monografijoje apibendrinant tyrimo duomenis, atskleidžiamas istorinis folklorinių sąjūdžių, prasidėjusių dar XIX a. pabaigoje, kelias, įvertinama tarpukario ir pokario stilizacija bei jos šiuolaikinės tąsos būdai. Daug dėmesio skiriama stilizuotos ir autentiškos etninės muzikos nuo XX a. 7 dešimtmečio gaivinimui, analizuojami dainų ir šokių ansamblių, liaudiškų kapelų, šokių kolektyvų, folkloro ansamblių judėjimo ypatumai, tiriamos ir etninės bei šiuolaikinės pramoginės muzikos sąsajos. Įvertinama ir visų gaivinimo judėjimo būdų organizacija ir vadyba, taip pat dalyvių vertybinės nuostatos, kreipiant dėmesį į globalizacijos procesą ir jo poveikį šiuolaikinei visuomenei.

Vykdydami projektą, surinktus duomenis ir tyrimo rezultatus tyrėjai nuolat viešino, skaitė pranešimus mokslo konferencijose Lietuvoje, Latvijoje ir Austrijoje, skelbė mokslinius straipsnius Lietuvos ir Latvijos mokslo leidiniuose, skaitė paskaitas kursuose, seminaruose ir kituose renginiuose, konsultavo etninės muzikos gaivinimo judėjimo organizatorius ir dalyvius. Visa tai padėjo subrandinti pagrindines tyrimo išvadas, kurios pateikiamos monografijoje.

R. Apanavičius parašė I ir VI skyrius, II skyriaus poskyrius „Etninė muzika dainų šventėse“, „Instrumentinė akademinė stilizacija“, „Dainų ir šokių ansambliai“, III ir V skyriaus poskyrius „Muzikiniai aspektai“ ir IV skyriaus poskyrį „Muzikos instrumentų rekonstravimas“, kartu su E. Aleknaite – įvadą.

E. Aleknaitė parašė II skyriaus poskyrius „Kaimo kapelos“, „Tautinių šokių kolektyvai“, III skyriaus poskyrį „Judėjimo sklaida“ ir IV skyriaus poskyrį „Tradicinių šokių judėjimas“, E. Savickaitė-Kačerauskienė parengė V skyriaus poskyrius „Etnizuota populiarioji muzika“ ir „Sklaidos formos“, K. Apanavičiūtė-Sulikienė parašė IV skyriaus poskyrius „Žemaičių etnomuzikavimo ir tradicinių amatų vasaros kursai“, „Etninė muzika Povilo Stulgos tautinės muzikos instrumentų muziejuje“ ir „Istorinės rekonstrukcijos judėjimas“, I. Šlepavičiūtė – V skyriaus poskyrius „Rokas, metalas, elektroninė muzika“ ir „Alternatyviosios muzikos festivaliai“.

Monografijos mokslinis redaktorius R. Apanavičius.

Reikia tikėtis, monografija ne tik užpildys trūkstamą etninės muzikos gaivinimo judėjimo tyrimo spragą, bet ir bus naudinga šio judėjimo organizatorims, dalyviams ir žiūrovams, šie galės geriau ir tikslingiau organizuoti ir vertinti reikšmingo mūsų tautai istorijos ir kultūros reiškinio tolesnę plėtrą.

*Autoriai*

# ĮVADAS

## TIKSLAS, UŽDAVINIAI, OBJEKTAS, METODAI

Monografijoje, remiantis Lietuvos ir užsienio etnologų, antropologų ir etnomuzikologų išplėtotomis etninės / liaudies muzikos teorijomis ir naudojantis etnologijos tyrimų bei kitais duomenimis, gvildenami XX a. 7 dešimtmečio–XXI a. pradžios etninės muzikos gaivinimo būdai Lietuvoje.

Etninės muzikos gaivinimas – žinomas ir pasaulyje plačiai paplitęs kultūrinės veiklos reiškinys, jau daugiau nei porą šimtmečių svarbų vaidmenį atliekantis Europos sociokultūriniame gyvenime. Etninės muzikos gaivinimo judėjimuose svarbus ne tik konkrečios muzikinės tradicijos interpretavimas, bet ir vertybės bei įvaizdžiai, būdingi to meto visuomenei ar tam tikroms jos grupėms, taip pat ir platesnė etninės kultūros vizija, kuri pagrindžia šios kultūros puoselėjimo ypatumus.

Tyrimo aktualumą ir naujumą lėmė tai, kad etninės muzikos gaivinimo judėjimas Lietuvoje nuo 1968 m. yra labai svarbi, bet menkai tyrinėta etninės kultūros gaivinimo sritis. Taip pat pastebėtina, kad iki šiol etninės muzikos šiuolaikinio gyvavimo tyrimuose Lietuvoje daugiausia pasitelkti tik kiekybiniai metodai arba buvo tenkinamasi vos kelių dalykų aprašymais. Monografijos tyrimas naujas ir tuo, kad remiamasi ir kiekybiniu, ir kokybiniu metodais, ne tik tiriama judėjimo istorija ir jo formos, bet ir apibendrinama pačių dalyvių ir žiūrovų nuomonė, analizuojamos praktikos, o judėjimo dalyvių interpretacijos susiejamos su jų raiška pasirodymuose, įrašuose ir su kitokia etninės muzikos gaivinimui artima veikla.

Tyrimo tikslas – kompleksiškai ištirti XX a. 7 dešimtmečio–XXI a. pradžios etninės muzikos gaivinimo formas Lietuvoje, jų muzikinius, socialinius ir kultūrinius aspektus.

Tikslui pasiekti keliami šie uždaviniai:

– surinkti ir susisteminti duomenis apie dabartines etninės muzikos gaivinimo formas Lietuvoje;

– ištirti šiandieninį etninės muzikos naudojimą ir jos kaitą gaivinimo judėjime;

– apibrėžti muzikinius gaivinamos muzikos aspektus;

– išaiškinti gaivinamos etninės muzikos sklaidos formas – koncertus, festivalius, įrašus ir kt.;

– ištirti judėjimo organizaciją, struktūrą ir svarbiausius veikėjus;

– įvertinti vietos ir globalių veiksnių įtaką etninės muzikos gaivinimo judėjimui

– ištirti etninės muzikos gaivinimo judėjimo dalyvių vertybes ir tikslus, taip pat kitus su tuo susijusius sociokultūrinius aspektus;

– įvertinti su etninės muzikos gaivinimu susijusią valstybės strategiją ir ją atspindinčius dokumentus.

Tyrimo objektas – etninės muzikos šiuolaikinis gaivinimas Lietuvoje. Nuodugniausiai tirti šio objekto veikėjai, etninės muzikos atlikėjai: kolektyvai, jų nariai dainininkai, muzikantai ir šokėjai. Visų jų atliekama muzika, šokiai ir muzikos instrumentai buvo suvokiami ir vertinami kaip neatskiriami nuo artimiausios grupės ir platesnės kultūrinės aplinkos, jos vertybių, tikslų.

Apžvelgti ir įvertinti paskelbtų darbų duomenys, ištirti archyvinių šaltinių, muziejų ir renginių organizavimo bei kiti aktualūs tyrimui dokumentai, kuriuose atsispindi etninės muzikos gaivinimo krypčių ir būdų įvairovė, taip pat renginių organizavimo ir vykdymo ypatumai. Daug dėmesio skiriama lauko tyrimų metu atliekamiems renginių stebėjimams ir giluminiams interviu su judėjimo dalyviais – kolektyvų vadovais, nariais dainininkais, muzikantais, šokėjais, taip pat renginių organizatoriais ir žiūrovais, siekiant suvokti įvairių dalyvaujančių šiame judėjime grupių tikslus, vertybes ir jų muzikines bei kitokias kultūrines išraiškas. Gauti nauji duomenys lyginami su paskelbtų darbų, archyvinių ir kitų dokumentų medžiaga, kuri leido įvertinti etninės muzikos gaivinimo XX a. 7 dešimtmečiu–XXI a. pradžioje ypatumus istoriniame ir bendrame Lietuvos ir Europos kultūriniame kontekste.

Tyrimui pasirinkti šie etninės muzikos gaivinimo laukai ir kolektyvai:

– folkloro ansambliai;

– dainų ir šokių ansambliai;

– liaudiškos kapelos;

– liaudies šokių kolektyvai;

– liaudies muzikos instrumentų naudojimas „akademinės“ muzikos srityje ir ugdymo institucijose;

– pramoginės populiariosios muzikos grupės;

– folkroko, folkmetalo ir folkdžiazo grupės;

– neopagoniškos folkloro grupės, „netradicinio“ folkloro grupės, *world music* grupės.

Daug dėmesio skirta visiems šiuolaikiniams etninės muzikos gaivinimo renginiams, iš jų stebėti ir įvertinti:

– folkloro ir šiuolaikinės pramoginės muzikos festivaliai ir šventės;

– folkloro ir šiuolaikinės pramoginės muzikos koncertai;

– etninės muzikos kursai, seminarai, leidinių pristatymo renginiai;

– kiti renginiai: amatų dienos, istorinės rekonstrukcijos renginiai, miestų dienos.

Naudoti šie lauko tyrimo metodai: integruotas stebėjimas, giluminis ir struktūruotas interviu, gaivinimo judėjimo grupių dokumentų (garso ir vaizdo įrašų, nuotraukų, asmeninių tekstų, spaudos) duomenų analizė, lyginimas ir interpretavimas.

Dalyvauta, stebėta ir foto- bei videobūdais fiksuoti įvairūs renginiai – repeticijos, koncertai, festivaliai, šventės, edukacinės stovyklos ir kursai, leidinių pristatymo renginiai. Apklausti šio judėjimo veikėjai – atlikėjai, vadovai, organizatoriai, pedagogai, muzikos instrumentų rekonstruktoriai, struktūruoto interviu metodu – atlikėjai ir renginių žiūrovai.

Pateikėjai kiekybiniu ir kokybiniu tyrimu buvo apklausti visoje Lietuvoje, jų apklausa atspindi didžiausių mūsų šalies miestų ir regionų etninės muzikos gaivinimo judėjimo padėtį.

Atliekant tyrimą, surinkta gausi medžiaga – kiekybinio tyrimo apklausos anketos, kokybinio tyrimo interviu, garso ir vaizdo įrašai, archyviniai ir kiti dokumentai, tyrėjų dienoraščiai, nuotraukos, bylojančios apie dabartines etninės muzikos gaivinimo formas Lietuvoje. Visa ši naujai surinkta medžiaga gretinta su jau paskelbtų darbų duomenimis. Naudotasi ir archyviniais šaltiniais, išleistais garso ir vaizdo įrašais, interneto medžiaga.

Monografijoje naudoti analizės, apibendrinimo, lyginimo ir sisteminis metodai. Jie leido išanalizuoti gaivinamos etninės muzikos muzikinius ir kultūrinius aspektus, įvertinti šiuolaikinį kultūrinį, socialinį ir politinį etninės muzikos gaivinimo judėjimo Lietuvoje kontekstą.

## TYRINĖJIMŲ APŽVALGA

Nuodugnesnių etninės muzikos gaivinimo judėjimo XX a. 7 dešimtmečiu–XXI a. pradžioje Lietuvoje tyrimų bemaž nėra. Paskelbta daugiausia tik aprašomojo ir metodinio pobūdžio darbų[3], kuriuose nesiekta analizuoti folkloro ansamblių judėjimo, tik stengtasi perteikti etninės muzikos gaivinimo viziją ir skatinti jos plėtrą, įvertinant ir pateikiant atitinkamus nurodymus ansambliams, kaip derėtų tobulinti savo veiklą[4]. Šitokiems darbams artimi jau nepriklausomybės metais pasirodžiusių specialistų ir mokslininkų daugiausia irgi metodiniai, tam tikrą folkloro atlikimo viziją skatinantys perteikti straipsniai[5]. Tačiau ir jais nesistengta atspindėti ir analizuoti etninės muzikos judėjimo įvairovės, judėjimo veikla dažnai vertinama tik kaip tautinio ugdymo priemonė, kurią turėtų prižiūrėti specialistai.

Tik Stasys Skrodenis aptarė įvairius folkloro ansamblių veiklos aspektus, aprašė kelis pripažintus kolektyvus, išnagrinėjo teatrinius jų programų elementus, užsiminė apie repertuaro

3 Serenčikienė J. Marcinkonių kaimo etnografinis ansamblis. *Liaudies kūrybos palikimas dabarties kultūroje*. Kaunas, 1989, p. 128–132; Trinkūnas J. Žiūrų kaimo etnografinis ansamblis. *Liaudies kūrybos palikimas...*, p. 125–127.

4 Šatkauskienė V. Rajonų folkloro ansambliai ir vietinės tradicijos. *Liaudies kūrybos palikimas...* p. 89–93; Sliužinskas R. *Jaunimo folkloriniai ansambliai, darbo specifika ir uždaviniai*. Vilnius, 1989.

5 Kelmickaitė Z. Kaimo dainininkai – folklorinių ansamblių mokytojai. *Lietuvos kultūros kongresas*. Vilnius, 1991, p. 184–186; Baltrėnienė M. Etnomuzika ir folklorizmo apraiškos: prieštaros ir koegzistencija. *Liaudies kultūra*, 1999, Nr. 4, p. 32–36; Ambrazevičius R. Folkloro ansamblių savitumai etnografiniuose regionuose. *Etninė kultūra*. Vilnius, 2001, p. 66–67; Klova A. Vilniaus folkloro ansamblių dabartinė situacija. *Etninė kultūra*, 2003, p. 74–78; Šatkauskienė V. Lazdinių-Adutiškio folkloro ansamblis. *Adutiškio kraštas* (sud. V. Balčiūnienė). Vilnius, 2003, p. 559–568.

problematiką ir kitus su tuo susijusius klausimus[6]. Etninės muzikos ir etninės kultūros puoselėtojų kolektyvus jis vertino kaip vieną iš daugelio XIX a. pabaigos–XX a. lietuvių folklorinio sąjūdžio formų.

Lietuvos folkloro ansamblių XXI a. pr. veiklą etnologiniu aspektu nagrinėjo Aušra Zabielienė[7]. Ji gvildeno ansamblių dalyvių kilmės, tradicijų perimamumo ir perdavimo, veiklos motyvacijos, repertuaro šaltinių, sceninės aprangos, regioninio savitumo, vaikų ir suaugusių kolektyvų veiklos klausimus, tačiau etninės muzikos gaivinimo specialiai neanalizavo. Kaimo tradicinės kultūros perteikimo miesto folkloro ansamblių veikloje problemą aptarė Austė Nakienė[8], bet ir ji etninės muzikos gaivinimo negvildeno.

Vilmantė Liubinienė su Mary E. Kelly atliko sociologinį keturių Lietuvos ir dviejų JAV lietuvių folkloro ansamblių narių tyrimą ir aiškinosi, ar folkloras, tiksliau, dalyvavimas folkloro ansamblio veikloje, padeda saugoti papročius ir tradicijas Lietuvoje bei JAV lietuvių bendruomenėse, ir konstatavo kintančias tiriamų šalių folklorinės veiklos funkcijas[9]. Šios autorės nors ir davė vertingų duomenų, ypač Lietuvos ir JAV lietuvių folkloro ansamblių sugretinimų, tyrime jos remiasi tik prielaida, kad dalyvavimas folkloro ansamblyje neišvengiamai yra tautinė ir nedaugiaprasmė veikla, todėl nuodugnesnės, ypač etninės muzikos gaivinimo, analizės tyrinėtojos nepateikė. Lietuviško folkloro tyrimų ir gaivinimo istorija jų darbe tapatinama su XIX a. pabaigos–XX a. Lietuvos valstybingumu, o folkloro ir tautiškumo sąsaja priimama kaip neginčijama aksioma.

Šiaurės Aukštaitijos folkloro ansamblių veiklą tyrė Akvilė Stankutė[10]. Pasirinkusi šešis, jos manymu, ryškiausius šio regiono folkloro ansamblius, „kurių veikla svarbiausia šio regiono etninės muzikos ir etninės kultūros gaivinimui“, autorė analizavo ansamblių narių ir vadovų veiklos motyvaciją, repertuarą ir sceninę aprangą, tačiau etninės muzikos gaivinimo netyrė.

6 Skrodenis S. *Folkloras ir folklorizmas*. Vilnius, 2005, p. 39–44; Skrodenis S. Liaudies dramos ir teatro elementai etnografinių ir folklorinių ansamblių programose. *Liaudies kūrybos palikimas...*, p. 94–98; Skrodenis S. Liaudies daina: kelias ar kryžkelė. *Etninė kultūra atkurtoje Lietuvos Respublikoje.* Vilnius, 1997, p. 64–66.

7 Zabielienė A. Lietuvos sostinės ir provincijos lietuvių folklorinių ansamblių sąsajos su etninės kultūros paveldu. *Lituanistica*, 2003, Nr. 3 (55), p. 113–119; Zabielienė A. Lietuvos folklorinių ansamblių koncertinė apranga: etninio tapatumo aspektai. *Lituanistica*, 2006, t. 67, Nr. 3, p. 38–49; Zabielienė A. Lietuvos folkloro ansambliai – etnokultūrinį identitetą palaikančios bendrijos. *Humanities in New Europe,* t. 1: *Culture and Identity*. Kaunas, 2006, p. 205–217; Zabielienė A. Tradicijos ir inovacijos santykis tradiciją keičiančių folkloro ansamblių veikloje. *Etninės kultūros tradicijų tęstinumas ir iššūkiai šiuolaikinėje visuomenėje*. Klaipėda, 2009, p. 97–107; Zabielienė A. Klaipėdos krašto vaikų folkloro ansambliai. *Res Humanitariae*, t. 9, 2009*,* p. 168–189; Zabielienė A. Etnokultūrinio tapatumo raiška: Varėnos rajono vaikų folkloro ansambliai. *Lituanistica*, 2010, t. 56, Nr. 1–4 (79–82), p. 144–154; Zabielienė A. *Folkloro ansambliai dabartinėje Lietuvoje: etnologinis aspektas.* Vilnius, 2010; Zabielienė A. Tarp miesto ir kaimo: vaikų folkloro ansamblių problemos. *Kaimo raidos kryptys žinių visuomenėje*, 2012, 1 (3), d. 1, p. 83–91.

8 Nakienė A. Išeivių iš kaimo tapatybės paieškos: miesto folkloro sąjūdis. *Liaudies kultūra,* 2012, Nr. 6, p. 23–41.

9 Liubinienė V., Kelly M. E. Some aspects of Lithuanian folklore in Lithuania and the United States. *Lituanus,* vol. 43, No. 2-Summer 1997 // Prieiga per internetą: http://www.lituanus.org/1997/97_2_06.htm. Žiūrėta 2014 10 06.

10 Stankutė A. Šiaurės Aukštaitijos muzikinio folkloro gaivinimas. *Žiemgala*, 2011, Nr. 2, p. 14–21.

Petras Kalnius ir Vida Šatkauskienė[11] folkloro ansamblių veiklą aptarė nepriklausomos Lietuvos etninės kultūros globos kontekste. Algirdas Klova nagrinėjo požiūrių į folkloro perkūrimą kaitą Lietuvos XX a. pabaigos–XXI a. pradžios etninės muzikos gaivinimo judėjime[12].

Nijolė Sliužinskienė ir Rimantas Sliužinskas straipsnyje, paskelbtame kitų užsienio šalių etninės muzikos gaivinimo judėjimus pristatančiame leidinyje, apatarė liaudies dainų tyrimus ir puoselėjimą Lietuvoje XX a. antroje pusėje[13].

Folkloro ansamblius etnokultūrinio sąjūdžio dalimi laikė Egidija Ramanauskaitė, vertinusi juos kaip vieną iš Lietuvos XX a. pabaigos–XXI a. jaunimo subkultūrų[14].

Bronė Stundžienė, remdamasi romansų „atveju“, aptarė muzikinio folkloro vietą ir reikšmę šiuolaikinės visuomenės komunikacijos sistemoje, taip pat ir dabartinius situacinius dainų kontekstus[15]. Rytis Ambrazevičius nagrinėjo liaudies dainų melodijų kaitą folkloro ansamblių judėjime[16]. Liaudies dainų atlikimo vaikų folkloro ansambliuose ypatumus aptarė Dalia Kubiliutė[17]. Etnomuzikos ir folklorizmo sąsajas gvildeno Marija Baltrėnienė[18].

A. Nakienė[19] ir Virginija Apanavičienė[20] aptarė Lietuvių folkloro teatro, įsteigto 1974 m. raidą, etninės muzikos repertuaro parinkimo naujoms programoms klausimus.

Mažosios Lietuvos dainų, šokių ir instrumentinės muzikos gaivinimo problemas, remdamiesi šio regiono muzikinį folklorą puoselėjančių folkloro ansamblių garso ir vaizdo įrašų analize, tyrinėjo Romualdas Apanavičius, Vidmantas Mačiulskis ir Lina Petrošienė. Prieita prie išvadų, kad geriausiai gaivinamos dainos, o instrumentinei muzikai ir šokiams gaivinti trūksta istorijos šaltinių ir etnografinių ekspedicijų duomenų[21].

L. Petrošienė, analizuodama muzikinį folklorą etnografinio vaidinimo „Senovinės kupiškėnų vestuvės“ garso (1988) ir vaizdo (1971) įrašuose, įsitikino, kad per bemaž pusės šimtmečio laikotarpį aukštaičių dainos, šokiai ir instrumentinė muzika šiuose etnografiniuose spektakliuose gaivinta tinkamai, ir tai atspindėjo esmingiausias regionines etninės muzikos

11 Kalnius P. Etninės kultūros raiška posovietinėje Lietuvos visuomenėje. *Liaudies kultūra*, 2001, Nr. 2, p. 10–19; Šatkauskienė V. Etninės kultūros organizacinės formos šiandien. *Liaudies kultūra*, 1996, Nr. 3, p. 4–8.

12 Klova A. Naujas požiūris į tradicinę lietuvių muziką. *Liaudies kultūra,* 2008, Nr. 1, p. 69–75.

13 Sliužinskienė N., Sliužinskas R. Folk Song in Lithuania. The Early History (1825–1940). Research and revival, 1950–98. Russell I., Atkinson D. (ed.). *Folk song: Tradition, Revival and Re-Creation*. Aberdeen, 2004, p. 53–66.

14 Ramanauskaitė E. *Subkultūra: fenomenas ir modernumas*. Kaunas, 2004.

15 Stundžienė B. Tautosaka sociologiniu žvilgsniu. *Tautosakos darbai*, t. 22, 2005, p. 13–22.

16 Ambrazevičius R. Transmission of traditional singing in folklore groups: Rules of change. *Etninė kultūra ir tapatumo išraiška*. Vilnius, 1999, p. 240–250.

17 Kubiliutė D. Liaudies daina vaikų folkloro ansambliuose. *Tradicija ir dabartis,* 2009, Nr. 7, p. 144–149.

18 Baltrėnienė M. Etnomuzika ir folklorizmo apraiškos: prieštaros ir koegzistencija. *Liaudies kultūra,* 1999, Nr. 4, p. 32–36.

19 Nakienė A. Lietuvių folkloro teatras: autentiškas dainavimas, metaforinė raiška ir įspūdingas scenovaizdis. *Tautosakos darbai,* t. 22, p. 166–179.

20 Apanavičienė V. Lietuvių folkloro teatras – tautinio atgimimo šauklys. *Gimtasai kraštas*, t. 2, 2009, p. 28–38.

21 Apanavičius R., Mačiulskis V., Petrošienė L. Mažosios Lietuvos lietuvininkų etninės muzikos ir choreografijos gaivinimas: tikroviškumo klausimai. *Kultūrinio paveldo išsaugojimas kaimyninių tautų identitetui stiprinti*. Klaipėda, 2008, p. 39–48.

savybes, tačiau iškėlė klausimą, kodėl kupiškėnai savo spektakliais visai negaivino tame krašte skambėjusių sutartinių[22].

Mažosios Lietuvos etninių muzikos instrumentų rekonstrukcijos problemas nagrinėjo Antanas Butkus, atsiribodamas nuo atlikimo jais klausimų, gaivinant šio regiono etninę muziką[23].

Liaudies dainų akademinį harmonizavimą analizavo Rima Mikėnaitė[24], jų stilizavimo ir atlikimo dainų šventėse problemas gvildeno Regimantas Gudelis[25] ir Irena Nakienė[26].

Labai menkai tyrinėtas stilizuotų folkloro kolektyvų sąjūdis, bemaž nėra darbų apie tarpukario ir pokario stilizacijos sąsajas, jų raidą etninės muzikos gaivinimo judėjime XX a. 7 dešmtmečiu–XXI a. padžioje.

Etninių muzikos instrumentų tobulinimą ir repertuaro kūrimą aptarė M. Baltrėnienė[27], R. Apanavičius[28] ir šie abu autoriai bendrame darbe[29]. Tradicinio kankliavimo modifikavimąsi ir jo šiandienę sklaidą gvildeno M. Baltrėnienė[30], Vytautas Alenskas[31], Vida Palubinskienė[32] ir Regina Marozienė[33], skudučiavimo – Algytė Merkelienė[34], profesionalaus atlikimo birbyne – Vytautas Tetenskas[35], koncertinėmis kanklėmis klausimus – Nijolė Tetenskienė[36].

22 Petrošienė L. Muzikinis folkloras etnografiniame vaidinime „Senovinės kupiškėnų vestuvės“. *Tradicija ir dabartis,* 2013, Nr. 8, p. 94–106.

23 Butkus A. Mažosios Lietuvos muzikos instrumentarijus ir jo mokslinė rekonstrukcija. *Res Humanitariae,* t. 3, 2008, p. 116–132.

24 Mikėnaitė R. *Harmonizuota lietuvių liaudies daina.* Vilnius: Mintis, 1972.

25 Gudelis R. *Chorinis menas lietuvių tautos kultūroje.* Klaipėda, 2001; Gudelis R. Chorai ir dainų šventės Lietuvoje – etninės savimonės žadintojai: raidos ir raiškos problemos (XIX a. II pusė–XXI a. pradžia). *Gimtasai kraštas,* t. 2, p. 6–16; Gudelis R. Liaudies dainos Lietuvos dainų šventėse: prasmės interpretacijos aspektai. Tradicija ir *dabartis,* 2010, Nr. 5, p. 68–84.

26 Nakienė I. Chorinė muzika Ansamblių vakaruose. *Tradicija ir dabartis*, Nr. 5, p. 91–99; Nakienė I. Harmonizuotų liaudies dainų interpretavimo problemos. *Tradicija ir dabartis,* Nr. 8, p. 107–114.

27 Baltrėnienė M. *Lietuvių liaudies muzikos instrumentai,* t. II. Kaunas, 1980.

28 Apanavičius R. *Birbynė ir jos evoliucija.* Vilnius, 1980; Apanavičius R. Lietuvių liaudies muzikos instrumentų tobulinimas. *Menotyra*, t. 13, 1985, p. 20–33.

29 Baltrėnienė M., Apanavičius R. *Lietuvių liaudies muzikos instrumentai.* Vilnius: Mintis, 1991.

30 Baltrėnienė M. Kanklių raida XIX a. pabaigoje–XX a. *Liaudies kultūra,* 1997, Nr. 2, p. 36–45; Baltrėnienė-Gaščiauskaitė M. *Devyniastygės kanklės. Kankliavimo tradicijos ir dabartis.* Vilnius, 1997.

31 Alenskas V. Skriaudžių kanklininkų ansamblis – šimto metų fenomenas. *Tradicija ir dabartis*, 2009, Nr. 4, p. 81–85; Alenskas V. Suvalkiečių kankliavimo natos ir „skaičiukai“. *Tradicija ir dabartis*, Nr. 8, p. 34–41.

32 Tarnauskaitė-Palubinskienė V. *Kanklės lietuvių etninėje kultūroje.* Vilnius, 2009; Palubinskienė V. Tradicinės kanklės ir kanklininkai šventėse. *Tradicija ir dabartis*, Nr. 5, p. 109–122; Palubinskienė V. Muzikavimas suvalkietiškojo tipo kanklėmis Aukštaitijoje. *Tradicija ir dabartis*, Nr. 8, p. 66–81.

33 Marozienė R. Juozo Lašo kanklės lietuviškų kanklių raidos kontekste. *Tradicija ir dabartis*, Nr. 7, p. 48–61.

34 Merkelienė A. Tradicinis ir autorinis skudučių repertuaras. *Tradicija ir dabartis*, Nr. 4, p. 135–143; Merkelienė A. Skudutininkų ansambliai šventėse. *Tradicija ir dabartis*, 2010, Nr. 5, p. 100–108.

35 Tetenskas V. Birbynininkai solistai ir jų repertuaras. *Tradicija ir dabartis*, Nr. 7, p. 27–37; Tetenskas V. Šiuolaikinė lietuviška birbynė pasaulio koncertų salėse. *Tradicija ir dabartis*, Nr. 8, p. 25–33.

36 Tetenskienė N. Muzikos išraiškos priemonių panaudojimo galimybės kankliuojant. *Tradicija ir dabartis*, Nr. 4, p. 129–134; Tetenskienė N. Profesionalus kanklių repertuaras ir jo įtaka kankliavimo raidai. *Tradicija ir dabartis*, Nr.5, p. 40–48.

V. Tetenskas aprašė liaudies instrumentų ansamblių ir orkestrų vaidmenį dainų šventėse[37], A. Merkelienė – liaudies instrumentų sklaidos šiuolaikines formas[38].

Dainų ir šokių liaudies ansamblių veiklos problemas, nagrinėdamas ir etninių muzikos instrumentų modifikavimo raidą, gvildeno Vladas Bartusevičius[39]. Valstybinio dainų ir šokių ansamblio „Lietuva“ pradžios kelią įvertino Algirdas Vyžintas[40] ir S. Skrodenis[41]. Kaimo kapelų veiklos problemas ir jų vietą dainų šventėse aptarė Albertas Baika[42], V. Alenskas[43], dainų ir šokių liaudies ansamblių, kapelų muzikos ir liaudies šokių perteikimą dainų švenčių ansamblių vakaruose – pastarasis autorius ir Almutė Gražulienė[44].

Liaudies šokių stilizavimas aptartas Juozo Lingio[45] ir Kazio Poškaičio[46], Europos tautų šokių įtaka lietuvių choreografiniam folklorui ir liaudies šokių palikimo perteikimo scenai ir masiniam atlikimui problemos – Giedrės Barkauskaitės[47] darbuose.

Postfolkloro ir *world music* ansamblius interneto publikacijoje apžvelgė Algirdas Klova[48], šios krypties atlikėjų ir ansamblių veiklą bei jų repertuarą magistro darbe gvildeno A. Stankutė[49]. Lietuviško roko istoriją aptarė A. Nakienė[50].

Apžvelgus monografijos tyrimams artimus darbus, reikia pasakyti, kad juose apie šiame leidinyje sprendžiamus klausimus daugiausia tik užsimenama, nurodant jų problemiškumą ir aktualumą. Monografijoje gvildenamoms problemoms artimiausi tik tie tyrimai, kuriuose

37 Tetenskas V. Liaudies muzikos instrumentai, jų ansambliai ir orkestrai Lietuvos dainų šventėse. *Tradicija ir dabartis*, Nr. 5, p. 61–67.

38 Merkelienė A. Liaudies instrumentų sklaidos formos. *Tradicija ir dabartis*, Nr. 7, p. 38–47.

39 Bartusevičius V. *Liaudies meno baruose.* Vilnius, 1983.

40 Vyžintas A. Muzikinės kultūros darbininkas Jonas Švedas. *Teoriniai-metodiniai darbai, straipsniai, laiškai, amžininkų atsiminimai.* Sudarė ir parengė Algirdas Vyžintas. Vilnius, 1978, p. 5–42.

41 Skrodenis S. Jonas Švedas ir dainų ir šokių ansamblis. *Folkloras ir gyvenimas.* Straipsnių rinkinys. Vilnius, 2010, p. 239–260.

42 Baika A. Armonika tradicinėse kaimo kapelose. *Liaudies kūrybos palikimas...,* p. 51–55; Baika A. Kaimo kapelos. *Liaudies kultūra*, 1989, Nr. 5–6, p. 12–13.

43 Alenskas V. Nuo gegužinių iki švenčių. *Tradicija ir dabartis*, Nr. 5, p. 85–90; Alenskas V. Kapelos dainų šventėje. *Gimtasai kraštas*, t. 4, 2011, p. 75–77.

44 Alenskas V., Gražulienė A. Ansamblių vakarai. *Gimtasai kraštas*, t. 4, p. 68–74.

45 Lingys J. *Sceninis lietuvių liaudies šokis*. Vilnius, t. I, 1975; t. II, 1977; t. III, 1979; t. IV, 1981.

46 Poškaitis K. Liaudies choregrafijos keliai į sceną. *Liaudies kūryba*, 1974, p. 65–89; Poškaitis K. *Lietuvių šokio kelias į sceną.* Vilnius, 1985; Poškaitis K. *Liaudies choreografija. Choreografijos kilmės ir lietuvių choreografijos bruožų klausimai*. Vilnius, 1994; Poškaitis K. *Apie liaudies choreografijos regioninį savitumą.* Vilnius, 2001.

47 Barkauskaitė G. Europos tautų šokių įtaka lietuvių choreografiniam folklorui. *Rytų Europos kultūra migracijos kontekste.* Vilnius, 2007, p. 125–137; Barkauskaitė G. Lietuvių etniniai ir autoriniai šokiai Dainų šventėse. *Liaudies kultūra*, 2003, Nr. 4, p. 52–58; Barkauskaitė G. Šokis dainų šventėse. *Gimtasai kraštas*, t. 3, 2010, p. 85–94; Barkauskaitė G. Kaimo kultūros atspindžiai tautiniuose šokiuose. *Kaimo raidos kryptys žinių visuomenėje*, 2012, Nr. 1 (3), d. 1, p. 101–107.

48 Klova A. Post folkloras ir world music Lietuvoje. *Radikaliai,* 2012 10 05. Prieiga per internetą: http://www.radikaliai.lt/radikaliai/778-post-folkloras-ir-world-music-lietuvoje. Žiūrėta 2014 10 05.

49 Stankutė A. *Postfolkloro atlikėjai ir kolektyvai Lietuvoje.* Magistro darbas. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2013.

50 Nakienė A. „Lietuva, tu mums šventa!“ Antitarybinis rokas ir patriotinis hiphopas. *Tautosakos darbai*, t. 32, 2006, p. 180–188.

folkloro ansamblių judėjimas nagrinėtas kaip subkultūra, visuomenei alternatyvi socialinė grupė, turinti savitą etninės kultūros viziją. Tačiau folkloro ansamblių judėjimui aktualūs muzikiniai aspektai, šio judėjimo veikėjai, jų veiklos motyvacija, – be ko etninės muzikos judėjimo vertinimas ir šiandien tebėra neišsamus ir vienpusiškas, – šiuose darbuose nagrinėti bemaž nebuvo. Beveik negvildenta stilizuoto folkloro kaip etninės muzikos gaivinimo judėjimo krypties veikla, gana menkai tyrinėtos stilizavimo ir autentiškos etninės bei pramoginės muzikos sąsajos šiuolaikinėje kultūroje.

Kaip tik visa tai pagrindžia monografijos tyrimų aktualumą ir būtinumą.

# I. ETNINĖS MUZIKOS SĄJŪDŽIAI LIETUVOJE

## FOLKLORO SĄJŪDIS XIX a. pabaigoje–XX a. pradžioje

Folkloro judėjimas Lietuvoje neatskiriamas nuo klojimo teatro laikų XIX a. pabaigoje, tačiau apie tuose vakaruose skambėjusią liaudies muziką anuos dar slaptus renginius gvildenančiuose darbuose tik užsimenama[51]. Folkloro gaivinimo raidą 2005 m. savo knygoje[52] atskleidė S. Skrodenis, nemažai šių klausimų aptariama ir 2010 m. pasirodžiusiame jo darbų rinkinyje[53], kalbama ir apie senųjų tradicijų išsaugojimą bei folkloro stilizacijos kelią, tačiau etninės muzikos gaivinimo veikla nenagrinėjama.

Tautinio atgimimo reikšmę liaudies muzikos instrumentų, jų melodijų rinkimui ir tyrimui 1980 m. pabrėžė M. Baltrėnienė[54] ir 1983 m. V. Bartusevičius[55], atsiribodami nuo mums rūpimų klausimų. Šiuolaikinę tautosakos sklaidą 1982 m. aptarė Donatas Sauka, jis nurodė, kad vadinamajam folklorizmui būdinga tai, kad tautosaką gaivina ne tik patys liaudies atlikėjai ir folkloro ansamblių dalyviai, ji taip pat perdirbama, aranžuojama ir perteikiama kompozitorių kūryboje[56]. Etninės muzikos tradicijų gaivinimo klausimai nepateko į šio mokslininko tyrimų lauką.

Etninė muzika skambėjo nuo 1893 m. rengiamuose slaptuose klojimo teatrų spektakliuose. Šiuose vakaruose, be pjesių, S. Skrodenio teigimu, svarbios buvo ir deklamacijos, liaudies dainos ir šokiai[57]. Labai dažnai pasirodydavo ir nedideli mėgėjų chorai. Anot chorų veiklos tyrinėtojo R. Gudelio, choras po spektaklio buvo tarsi privaloma antroji programos dalis[58]. Paskui buvo rengiamas pasilinksminimas, šokiai, todėl šiuos vakarus lankė ne tik suaugusieji, bet ir kaimo jaunimas.

51 Maknys V. *Lietuvių teatro raidos bruožai.* Vilnius, 1972, p. 71–112; Bielskis P. *Lietuvos klojimo teatras.* Klaipėda, 1999, p. 93–108.

52 Skrodenis S. *Folkloras ir folklorizmas.*

53 Skrodenis S. *Folkloras ir gyvenimas.*

54 Baltrėnienė M. *Lietuvių liaudies muzikos instrumentai*, t. I. Kaunas, 1980, p. 20–43.

55 Bartusevičius V. Min. veik.

56 Sauka D. *Lietuvių tautosaka.* Vilnius, 1982, p. 252.

57 Skrodenis S. Tautosakos atėjimas į sceną „Lietuviškų vakarų" gadynėje. *Folkloras ir gyvenimas*, p. 166–175.

58 Gudelis R. *Chorinis menas lietuvių tautos kultūroje. Chorinio meno atspindžiai XIX a. pabaigos–XX a. pradžios publicistikoje.* Klaipėda, 2003, p. 58.

Etninė muzika gaivinta ir atkurtos Lietuvos Respublikos metais statomuose etnografiniuose spektakliuose „Lietuviškos vestuvės“, kurie 1923 m. rodyti Lenkijos sudėtyje atsidūrusiame Vilniuje, 1927 m. Kaune ir 1932–1935 m. Aukštaitijos kaimuose[59]. Liaudies dainos, šokiai, rateliai ir žaidimai čia buvo pateikiami taip, kaip jie atlikti tikrose Lietuvos sodžiaus vestuvėse. Dainos, šokiai ir instrumentinė muzika irgi buvo autentiškai atliekama 1935–1938 m. provincijos miesteliuose surengtose „Senovės dienose“[60], kur, be vadinamųjų „gyvųjų paveikslų“, vaizduojančių kaimo darbus ir amatus, pagrindine miestelio gatve žygiuodavo kerdžius ir piemenukai su savo pučiamaisiais muzikos instrumentais, o vakarėliuose skambėjo dainos, šokiai, griežė liaudies muzikantai.

„Etnografinis“ etninės muzikos gaivinimas tuo metu buvo vertinamas įvairiai ir nevienareikšmiškai. Spaudoje apie tai pasisakė net įžymūs visuomenės ir kultūros veikėjai.

Priešingos nuomonės išryškėjo 1927 m. recenzuojant „Lietuviškų vestuvių“ inscenizaciją, kurioje, kaip sakyta, skambėjo ir etninė muzika. Poetas Liudas Gira šį autentiškai perteiktą spektaklį labai išgyrė, pavadino jį „tautiškojo lietuvių meno žygiu“ ir sakė, kad „mūsų teatrališkos kritikos bei spaudos jo nutylėjimas būtų tikriausias nusidėjimas mūsų tautos kultūrai“[61]. Kunigas, rašytojas Juozas Tumas-Vaižgantas spektaklį vertino taip pat teigiamai, bet vadino jį „dailės primityvu“ ir siūlė toliau plėtoti: „Laikas tad mums „lietuvių“ vestuvės padaryti lietuviškomis vestuvėmis, dailės primityvas išugdyti iki meno šedevro. Medžiagos yra sočiai, apmatai gatavi, turinys giliausias, forma skaisčiausi, – bereikia talentingai meniškai atausti“[62]. Rašytojas Balys Sruoga šią autentišką inscenizaciją įvertino gana kritiškai, sakydamas, kad „vestuvių apeigų išvedimas scenon (meno žvilgsniu) niekuomet negali būti tikslas, – tai galėtų būti tik priemonė <...> teatras negali būti epo, juo labiau lyrikos iliustracija <...> Tėvynės ir tautos praeities meilė geras ir pagirtinas dalykas, bet kai toji meilė virsta manija pramanyti ką nors savo, ką nors originalaus, tuo metu, kai būtų nepalyginamai protingiau iš kitų pasimokyti, – šitokiu atveju tėvynės meilė ir sudaro padėties neišmintingumą“[63].

Iš šių trijų žymių kultūros ir meno veikėjų skirtingų nuomonių matyti, kad prasidėjęs lietuvių tautos integracijos į Europos kultūrą kelias ir dėl to kylantys ginčai nuošalyje nepaliko ir folkloro bei etninės muzikos gaivinimo. L. Gira autentišką gaivinimą laikė geru ir tinkamu, J. Tumas-Vaižgantas jį siūlė stilizuoti ir moderninti, o B. Sruoga perspėjo dėl gaivinimo judėjimui galinčios grėsti pavojingos tautinės izoliacijos[64].

59 Skrodenis. *Folkloras ir folklorizmas*, p. 67–75, 86–94.

60 Skrodenis S. Senovės dienos. *Tautosakos darbai*, t. 5, 1996, p. 259–262.

61 Gira L. Pirmasis lietuviškų vestuvių inscenizavimas. *Lietuva*, 1927 03 08, Nr. 26.

62 Vaižgantas. Lietuviškos vestuvės. *Lietuvis*, 1927 05 23, Nr. 113.

63 Sruoga B. Strazdų vestuvės. *Lietuvis*, 1927 06 04, Nr. 123.

64 Apanavičius R. Etninės muzikos gaivinimo judėjimas Lietuvoje XX a.–XXI a. pradžioje: tradicijos ir modernumo sąveika. *Res Humanitariae*, t. 13, 2013, p. 36–56.

Tarpukaryje chorams pritaikytos liaudies dainos sudarė nemažą nuo 1924 m. rengiamų dainų švenčių repertuaro dalį. Dainuotos harmonizuotos, vadinamosios „posminės“, ir išplėtotos – autorizuotos liaudies dainos. Tautiniai stilizuoti šokiai masiniuose renginiuose pradėti šokti nuo 1937 m., dainų šventėse – nuo 1950 m.[65]

Stilizuotos etninės muzikos gaivinimo naujas žingsnis tarpukariu siejamas su etninių muzikos instrumentų rekonstrukcija, sukuriant naujus jų modelius ir repertuarą. Dar XIX a. pabaigoje dėmesys atkreiptas į kankles, kurios laikytos vienu iš lietuviškojo tapatumo ženklų[66]. Nuo XX a. pradžios kanklės buvo tobulinamos, 1930–1932 m. sukurti koncertiniai jų pavyzdžiai[67]. Modifikacijos išlaikė suvalkietiškų tradicinių kanklių pavidalus. Lietuvoje kūrėsi „kanklininkų rateliai“, atliekantys stilizuotas liaudies melodijų išdailas ir nesudėtingas pjeses. Kanklininkų judėjimui nuo 1925 m. vadovavo Lietuvos kanklininkų draugija, kuri visame krašte steigė savo skyrius[68].

Stilizuotas repertuaras tarpukariu buvo sukurtas ir skudučiams, kurie iš šiaurės rytų Aukštaitijos platinti visoje Lietuvoje. Jonas Švedas sudarė tris skudučių rinkinius, skudučius daugiausia pūtė moksleiviai ir jaunimas[69].

Tačiau dėl etninių muzikos instrumentų tobulinimo ir stilizuoto jų repertuaro tarpukario spaudoje kilo dar didesnis ginčas nei dėl autentiško folkloro pateikimo scenoje „Lietuviškų vestuvių“ inscenizacijose. Kompozitorius Juozas Gruodis, būsimasis 1933 m. įsteigtos Kauno konservatorijos direktorius, į kankliavimo vadovų ir juos remiančių kultūros ir meno veikėjų pastangas modifikuotas kankles įdiegti ir būsimojoje konservatorijoje dar 1931 m. atsakė gana griežtai: „Mes, lietuviai, beieškodami liaudies sukurtų turtų, ištraukėm ir apipelijusias kankles, ir, kaip matyt, rimtai norima jas atgaivinti <...> Kanklės, tokios, kokios mes jas radom, netinka dabartiniam Europos menui, tam jos yra per daug primityvios“[70]. Po šitokio atsakymo, kuriuo buvo išsakytas aiškus ir nedviprasmis modernumo į kultūros raidą požiūris, kanklės konservatorijon nepateko, jos liko tik folklorinio judėjimo instrumentais.

Nuomonės susikirto dėl skudučių ir skudučiavimo gaivinimo. Stasys Paliulis, kilęs iš šiaurės rytų Aukštaitijos, labiau linko gaivinti tradicinį instrumentinių polifoninių kūrinėlių ir skudučiuojamų giedamųjų sutartinių repertuarą, nors nevengė ir tuo metu mėgstamų dainų ir bendrataučių šokių. Šiaurės vakarų žemaitis J. Švedas, plėtojęs stilizuotą skudučiavimą,

65 Barkauskaitė G. Šokis dainų šventėse.

66 Skrodenis S. *Folkloras ir folklorizmas*, p. 27.

67 Апанавичюс Р. Проблемы реконструкции и употребления этнических музыкальных инструментов в Литве, ч. I: процесс усовершенствования. *Mūzikas zinātne šodien: pastāvīgais un mainīgais*, t. 5. Daugavpils, 2013, c. 9–28.

68 Baltrėnienė M. Min. veik., p. 40–41.

69 Apanavičius R. Etninių muzikos instrumentų gaivinimo sąjūdis Lietuvoje XIX a. pabaigoje–XX a. pirmojoje pusėje. *Tradicija ir dabartis*, Nr. 7, p. 9–26.

70 Gruodis J. Ar reikia mums kanklių muzikos? *Lietuvos aidas*, 1931, Nr. 85.

manė kitaip. Jo nuomone, senoviniai instrumentai ir jų repertuaras jaunimui turi ne tik būti praeities pažinimo priemonė, bet ir atitikti šiuolaikinės europietiškos kultūros reikalavimus. Į viešus žymaus folkloristo, kanauninko Adolfo Sabaliausko-Žalios Rūtos 1937 m. priekaištus, naująją etninių muzikos instrumentų gaivinimo kryptį pavadinant netgi „atsidūrusia diletantų rankose“[71], J. Švedas gana ramiai atsakė: „Susikūrė naujos dainos, nusmelkdamos originalias senąsias giesmes, prigijo nauji šokiai su armonika, visiškai išstumdami senuosius žaidimus su visomis jų priemonėmis ir t. t.“ Jis teigė: „1) Skudučius ir kankles reikėjo techniškai tobuliau padirbti ir suderinti, 2) išstudijuoti ir papildyti jais grojimo galimybes ir techniką, kuria, deja, visi liaudies gaidų rinkėjai rimčiau susidomėjo, 3) sukomponuoti ir pritaikyti praktiškai atlikti tokį repertuarą, kuris atitiktų šių laikų dvasią.“ Todėl J. Švedas ir paaiškino: „Tuo tikslu skudučiuojame ir kankliuojame populiariai harmonizuotas liaudies daineles ir panašius dalykėlius <...> Kad savo metodais palyginti ne per daugiausia tesuklydome, rodo mūsų darbo vaisiai – skudučius ir kankles jaunuomenė pamilo ir jie jau plačiai Lietuvoje skamba“ (išretinta J. Švedo – *R. A.*)[72].

Dar aiškiau J. Švedas 1941 m. pasisakė dėl etninių muzikos instrumentų vartojimo įsteigtame valstybiniame dainų ir šokių liaudies ansamblyje. Jo nuomone, „ansamblio muzikos instrumentai turėtų būti kultivuojami nenukrypstant nuo paties instrumento principo, techniškai tobulinami. Patobulinus liaudies muzikos instrumentus, išplėtus jų technines galias, paruošus atlikėjus, iškultivuoti naują liaudiško stiliaus muziką“[73]. Šis požiūris tapo pagrindu ne tik tolesniam etninių muzikos instrumentų tobulinimui, bet ir liaudies muzikos perteikimui dainų ir šokių ansamblių veikloje iki pat mūsų dienų. Nors J. Švedui jo veiklos, vadovaujant valstybiniam ansambliui, pradžioje buvo patariama laikytis etnografinės krypties[74], kolektyvo ir vėlesnių jo sekėjų kūryboje įsitvirtino „naujos liaudiško stiliaus muzikos“ atlikimo kelias.

Etninių muzikos instrumentų modifikavimas ir repertuaro stilizacija XX a. viduryje peraugo į etninės muzikos profesionalų sceninį perteikimą. Įsteigtame 1940 m. valstybiniame dainų ir šokių ansamblyje buvo atliekamos stilizuotos liaudies melodijų išdailos ir folkloro pagrindu sukurti autorių kūriniai. Šis kelias pokariu tapo pagrindinis, naujiems kūriniams atlikti buvo toliau tobulinamos kanklės, birbynės ir kiti etniniai muzikos instrumentai. Sceninė etninė muzika įsivyravo koncertų estradose, ji kartu su patobulintais muzikos instrumentais 1945 m. tapo mokymo groti tuometinėje Vilniaus valstybinėje konservatorijoje – dabartinėje Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje – ir nuo 1953–1960 m. ir muzikos mokyklose pagrindu, skambėjo ir dainų šventėse.

Etninės muzikos tolesnis stilizavimas didesnių ginčų nesukėlė ir pokariu, šis kelias buvo vienintelis iki pat 1968 m., kai Lietuvoje prasidėjo folkloro ansamblių judėjimas.

71 Sabaliauskas A. Dėl skudučių ir kanklių. *Lietuvos aidas*, 1937, Nr. 492.

72 Švedas J. Kodėl skudučiuojamos ir kankliuojamos dainos. *Lietuvos aidas*, 1938, Nr. 1.

73 Švedas J. Filharmonijos liaudies ansamblio klausimu. *Tarybų Lietuva*, 1941 11 25.

74 Skrodenis S. Jonas Švedas ir dainų ir šokių ansamblis. *Folkloras ir gyvenimas*, p. 239–260.

Dideliu etninės muzikos stilizacijos pagrindu tapo 1945 m. Vilniaus valstybinėje konservatorijoje – dabartinėje Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje – įsteigta Liaudies instrumentų katedra, joje pradėta rengti atlikėjus rekonstruotais liaudies muzikos instrumentais. 1949–1966 m. buvo sukurta patobulintų birbynių šeima, kurios soprano, tenoro ir kontraboso instrumentais pasidarė įmanoma groti ne vien tik stilizuotus liaudies, bet ir profesionalius lietuvių autorių ir transkribuotus pasaulinės akademinės muzikos kūrinius. Sukurta ir nuo 1964 m. išliko nepakitusi koncertinių kanklių instrumentų šeima. Nusistovėjo kanklių, skudučių ir birbynių ansamblių sudėtys, jos tapo stilizuotos etninės muzikos atlikimo pagrindu[75].

Stilizuota etninė muzika įsivyravo Lietuvos dainų ir šokių ansamblių repertuare, didesnę jo dalį ilgainiui ėmė sudaryti ne kompozitorių profesionaliai perdirbtos liaudies dainos, instrumentinė muzika ir scenai pritaikyti liaudies šokiai, o etninės muzikos tradicijomis pagrįsta autorių kūryba. Šitą skatino ir kas penkeri metai, pradedant 1950 m., Vilniuje rengiamos dainų šventės[76], kur iki 1965 m. dainų ir šokių ansambliai pasirodydavo antroje – Šokių dienoje kaip šokių muzikos atlikėjai ir šios dienos programų įvairintojai[77], o nuo 1970 m. – atskiro Ansamblių vakaro Kalnų parke dalyviai. Nuo tada pastebima stilizuotos etninės muzikos autorinių kūrinių gausa, lėmusi ne vien tik dainų ir šokių ansamblių bei kaimo kapelų, nuo 1975 m. dalyvaujančių Ansamblių vakaruose, bet ir Lietuvos šokių kolektyvų repertuarą. Dainų švenčių Šokių dienos programose, kaip ir Ansamblių vakare, didesnę dalį ėmė sudaryti ne etniniai, masiniam atlikimui pritaikyti šokiai, o autoriniai choreografijos ir liaudies muzikos motyvais pagrįsti kūriniai.

## ETNINĖS MUZIKOS GAIVINIMO JUDĖJIMAS
### XX a. 7 dešimtmečiu–XXI a. pradžioje

Nuo 1968 m., kilus folkloro ansamblių bangai, vėl sugrįžta prie tradicinės autentiškos muzikos gaivinimo. Šių kolektyvų repertuaro pagrindu tapo nestilizuotas folkloras, gaivinimo modeliu jie pasirinko XIX ir XX a. sandūros ir XX a. pirmos pusės kaimo muziką. Folkloro ansamblių 1986 m. Lietuvoje buvo 782, 1987 m. – 901, iš jų 771 veikė rajonuose, 130 – miestuose[78]. Liaudies buities muziejuje 1974 m. savo kūrybinį kelią pradėjo šio muziejaus profesionali Liaudies muzikos teatro trupė, vėliau tapusi Lietuvių folkloro teatru[79].

75 Апанавичюс Р. Проблемы реконструкции и употребления этнических музыкальных инструментов в Литве, ч. II: процесс установления стандартов ансамблей. *Mūzikas zinātne šodien: pastāvīgais un mainīgais*, t. 6, 2014, c. 13–31.

76 Pokario metais dainų šventė Lietuvoje pirmą kartą surengta 1946 m.

77 Alenskas V., Gražulienė A. Min. veik.; Alenskas V. Kapelos dainų šventėje.

78 Šatkauskienė V. Rajonų folkloro ansambliai ir vietinės tradicijos. *Liaudies kūrybos palikimas...*, p. 89–93.

79 Apanavičienė V. Min. veik.

Autentiškos etninės muzikos gaivinimo judėjimas, atspindėjęs pasaulio kultūros raidos[80], tiksliau, grįžimo prie „pirmapradiškumo“, tendencijas, laikytinas savo laikotarpio reiškiniu, nors ir vėl iškėlė stilizacijos ir tradicinės muzikos sąveikos problemą.

Folkloro ansamblių veikloje iš karto išryškėjo ne tik noras gaivinti tradicinį folklorą, bet ir siekis neigti iki tol Lietuvoje vyravusios etninės muzikos stilizacijos principus ir šios krypties laimėjimus.

Požiūris į tradicijos ir modernumo problemą išsiskyrė dar labiau nei tarpukario metais. Problema buvo aštri, tuo metu ji svarstyta tarptautiniuose mokslininkų forumuose, taip pat ir Lietuvoje. S. Skrodenio teigimu, „ryškiai susikirto profesionalų, meno saviveiklos ir folkloristų požiūriai. Tie požiūriai kirtosi ir tebesikerta ne tik dėl folkloro autentiškumo, bet ir apskritai dėl to, ar verta rodyti scenoje menininkų neapdorotą folklorą“[81]. Svarbus buvo ideologinis klausimas, nes dainų ir šokių liaudies ansambliai teminėmis programomis buvo verčiami atspindėti „tarybinę tikrovę“, šlovinti „naują gyvenimą“, o folkloro kolektyvai, perteikdami XIX–XX a. sandūros ir XX a. pirmos pusės paveldą, šito daryti negalėjo ir to nesiekė. Todėl folkloro ansambliai susidūrė su organizacinėmis problemomis: „Dainų ir šokių ansamblių vadovai ir jiems prijaučiantys visokiais būdais trukdė tam judėjimui. Jie kurį laiką stengėsi neįsileisti etnografinių ir folklorinių ansamblių į ansamblių vakarus per Dainų šventę, o jei ir buvo įleisti, tai tik kaip savotiškos prielipos prie oficialiųjų ansamblių“[82]. 1977 m. ansamblių šventėje, surengtoje Kalnų parke Vilniuje, dalyvavo 16 dainų ir šokių ansamblių bei kaimo kapelų, tačiau visiškai nepasirodė folkloro ansambliai[83], nors tuo metu veikė net 463 šitokie kolektyvai[84].

Tačiau dėl to turėjo būti atsakingi ir folkloro ansamblių vadovai – priešindami savo kolektyvų repertuarą stilizuotam folklorui jie priešino ir ansamblių veiklą, kuri labiau siejosi su laisvalaikio leidimu nei su valstybės remiamu saviveiklos kolektyvų darbu. Todėl vargu ar galima sutikti su S. Skrodenio teiginiu: „Folklorinių ir etnografinių ansamblių darbą sunkino ir reikalavimai, kad ansamblis, jei nori dalyvauti apžiūrose ir siekti pripažinimo, kasmet turi parengti po vieną naują programą“[85]. Šitokie reikalavimai buvo taikomi visiems saviveiklos kolektyvams, o prie jų sunkiai prisitaikantys folkloro ansambliai, suprantama, negaudavo reikiamos valstybės paramos ir nebuvo įtraukiami į oficialių renginių programas. Prie šito nemažai prisidėjo ir folklorinio judėjimo veikėjų, daugiausia ansamblių vadovų, nuolat išsakoma priešprieša Lietuvoje nuo tarpukario įsigalėjusiai dainų švenčių programose įtvirtintai stilizacijai, gana ilgai trukęs svarstymas, kaip geriau šiuos kolektyvus skirstyti į etnografinius

80 Skrodenis S. *Folkloras ir folklorizmas*, p. 185.
81 Ten pat, p. 133.
82 Ten pat.
83 Braziūnas V. Vilniuje, ansamblių šventėj. *Literatūra ir menas*, 1977 07 30.
84 Skrodenis S. Min. veik., p. 134.
85 Ten pat, p. 135.

ir folklorinius, taip pat nesugebėjimas organizuotis panašiu kaip dainų ir šokių ansambliai lygiu ir kiti veiksniai, lėmę folkloro kolektyvų atsilikimą nuo stilizuoto folkloro ansamblių[86].

Šiandien Lietuvoje veikia per 300 folkloro kolektyvų. Vertinant folkloro ansamblių ir jų dalyvių skaičių, tenkantį vienam statistiniam Lietuvos gyventojui, mūsų šalis, galimas daiktas, atsidurtų vienoje iš pirmųjų vietų Europoje. Tačiau folkloro kolektyvų gausa ir jų gaivinamos etninės muzikos kaip vien tik „kaimo" kultūros ir jos praeities „dvasios" pakartotinis perkėlimas į Lietuvos miestus šiandien visą judėjimą ne tik grąžina į daugiau nei šimto meto praeitį, bet ir kelia naujas jo plėtros problemas[87].

Lietuvoje tiriamuoju laikotarpiu plėtojosi panaši į autentišką etninės muzikos gaivinimą vadinamojo „postfolkloro" kryptis. Ji sutampa su S. Skrodenio apibrėžta folklorinio judėjimo transformacija: „nuo senosios, vadinamos folklorinės, kultūros ligi dabartinių reiškinių, pasireiškiančių įvairiomis senųjų kultūros formų ir motyvų transformacijomis, bei naujų, vadinamosiomis masinės kultūros, apraiškų plitimą ir įsigalėjimą dabartinėje visuomenėje"[88]. Postfolklorą kaip vieną iš etninės muzikos gaivinimo krypčių A. Stankutė 2013 m. apibūdino remdamasi XX a. paskutinių dešimtmečių akademinės muzikos postmodernizmo srove, „kurioje atsiskleidžia to laikotarpio problemos, informacijos laikų visuomenė, globalizacijos įtaka, susiejant labai skirtingų kultūrų ir meno reiškinius, šiuo metu vykstančius procesus, kada kuriant šiuolaikines muzikines kompozicijas folkloras derinamas su kitų žanrų muzika, šitokį naujovišką folkloro gaivinimą ir jo perteikimą galime įvardinti „postfolkloru"[89]. A. Stankutė postfolkloru vadina „tokią muziką, kurios pagrindą sudaro tikras, autentiškas folkloras ir kartu iš jo išplaukiantys modernios muzikos emelementai – ritmas, choreografija, instrumentai, kitų muzikos žanrų derinimas"[90].

Postfolkloro kolektyvai savo programose atlieka tradicines apeigines ir kalendorines dainas bei sutartines, taip pat XIX a. rinkiniuose užrašytas šiuolaikiškai rekonstruotas lietuvininkų etnines dainas. Lietuvių etninė muzika gaivinama pramoginės muzikos roko, džiazo ir popmuzikos priemonėmis, jungiami lietuvių ir Rytų kultūrų etninės muzikos elementai, akivaizdžios ir dainuojamosios poezijos bei folkloro sąsajos[91].

A. Stankutės tyrimais, postfolkloro kolektyvų ir atlikėjų repertuaro pagrindą sudaro lietuvių etninės dainos ir sutartinės. Šokių muzika, išskyrus šokamąsias sutartines, neatliekama. Instrumentinę muziką labiausiai plėtoja ansamblis „Vydraga". Bemaž visi postfolkloro kolektyvai dainoms pritaria muzikos instrumentais[92].

86 Apanavičius R. Etninės muzikos gaivinimo judėjimas Lietuvoje XX a.–XXI a. pradžioje.

87 Apanavičius R. Iš „gimtojo sodžiaus" į miestą: lietuvių etninė muzika miesto šventėse. *Šventės šiuolaikiniame mieste:* straipsnių rinkinys. Sud. Jonas Mardosa. Vilnius, 2013, p. 23–30.

88 Skrodenis S. Min. veik., p. 8.

89 Stankutė A. Min. veik., p. 5–6.

90 Ten pat, p. 6.

91 Klova A. Min. veik.

92 Stankutė A. Min. veik., p. 8.

Etninės muzikos ypatumus pasitelkia ir Lietuvos pramoginės muzikos folkroko, folkmetalo ir *folk-pop* kolektyvai. Pagrindu imdami etninės arba vėlyvosios „literatūrinės“ muzikos melodikos, ritmikos elementus, šie ansambliai juos apipina šiuolaikinės pramoginės muzikos ritmais, harmonija, naudoja elektrinius muzikos instrumentus.

## SĄSAJOS SU EUROPOS IR LIETUVOS PROCESAIS

Etninės muzikos gaivinimo judėjimas Lietuvoje XIX a. pabaigoje–XX a. pirmoje pusėje nėra išimtinis reiškinys. XIX a. pabaigoje jis kilo drauge su Europos tautų išsivadavimo judėjimu ir itin sustiprėjo XX a. 2 dešimtmečiu, kai iš imperijų išsivadavusios vadinamosios „naujos tautos“ Ambasadorių konferencijos[93] sprendimu atkūrė arba įkūrė tautines valstybes. Folkloro sąjūdis sustiprėjo ne tik tautiniu pagrindu 1918 m. atkurtoje Lietuvos Respublikoje[94], bet ir kitose atkurtose arba visiškai naujai įkurtose Vidurio Europos valstybėse. Panašus judėjimas buvo tautiškai susiformavusiose kaimyninėse Latvijoje ir Estijoje bei pilietiniu pagrindu atkurtoje Suomijoje[95].

Tautinis tapatumas nuo XIX a. pabaigos buvo opus ir Lietuvai. Tačiau, anot JAV istoriko Timothy Snyderio, susidurta su problema: „Jeigu Lietuva norėjo būti modernia tauta, ji turėjo būti valstiečių tauta. Valstiečių tautos vadai privalėjo mesti iššūkį aukštesniems socialiniams sluoksniams, kaip kalbos ir istorijos išdavikams“[96]. Šis požiūris, akivaizdu, perėjo ir į tarpukario Lietuvą, kur lietuviškumas buvo siejamas su lietuviškai kalbančių valstiečių kultūros gaivinimu ir jos plėtra naujomis modernios lietuvių tautos konsolidacijos sąlygomis. Todėl folkloro judėjimas atitiko šią nuostatą ir buvo pasitelktas lietuviškumui įtvirtinti[97].

Skandinavijos šalių, kur su tautinio tapatumo problemomis susidurta kur kas menkiau, etninės muzikos gaivinimo judėjimai siekia XVIII–XIX a. sandūrą, kai valstiečių muzikavimą perėmę aktoriai jį perteikdavo miestuose. Nuo XIX a. pradžios imta gaivinti sodžiaus meną periferijos vietovėse ir jį plėtoti visame krašte. XX a. pirmoje pusėje grojimas etniniais muzikos instrumentais įtraukiamas net į mokymo įstaigų programas[98].

Lietuvai pagal etninį problemiškumą artimoje Suomijoje etninė muzika ir muzikos instrumentai XIX a. pabaigoje–XX a. pirmoje pusėje irgi tapo ryškiausiu tapatumo simboliu,

93 Pranc. Conference des Ambassadeurs, angl. Conference of Ambassadors; Antantės Aukščiausiosios Tarybos nutarimu sudarytas vykdomasis organas, 1919–1931 m. veikęs Paryžiuje ir turėjęs prižiūrėti Versalio taikos sutarties nuostatų įgyvendinimą.

94 Abiejų Tautų Respublikoje litvinais buvo laikomi visi įvairių tautybių Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės gyventojai, o 1918 m. atkurtoje Lietuvos Respublikoje lietuviais pradėta laikyti tik lietuvių kilmės piliečius.

95 Iki tol Suomija buvo autonominė kunigaikštystė Rusijos imperijos sudėtyje.

96 Snyder T. *Tautų rekonstrukcija: Lietuva, Lenkija, Ukraina, Baltarusija, 1569–1999.* Vilnius, 2008, p. 38.

97 Apanavičius R. Etninių muzikos instrumentų gaivinimo sąjūdis Lietuvoje XIX a. pabaigoje...

98 Ronström O. Concerts and festivals: Public performances of folk music in Sweden. *The World of Music,* 2001, vol. 43, Nr. 2/3, p. 49–65.

etninės muzikos gaivinimą laikant viena reikšmingiausių Suomijos draugijų veiklos sričių[99]. Tobulinamos suomių *kantelės*, joms pritaisomas stygų aukščio kaitos mechanizmas, pritaikomos liaudies melodijos, kuriamas ir aranžuojamas koncertinis repertuaras. Kanklininkai pasirodo 1887 m. Suomijos pirmojoje dainų šventėje Juveskiulėjė[100]. Modifikuotomis kanklėmis, kaip ir Lietuvoje, ima skambinti moterys, žymiausia jų – Kreta Hapasalo (1815–1893), naujoviškų kantelių trio skambinusi 1887 m. Suomijos pirmojoje dainų šventėje ir vėliau koncertavusi po visą šalį.

Modifikuojamos latvių ir estų *kuoklės* ir *kanelės*, jos virsta koncertiniais instrumentais. Latvių kuoklių modifikavimo centru tampa Vidžemė, kur instrumentai XIX a. pabaigoje naudojami čia įsisteigusių draugijų veikloje[101]. Naujosios kanelės XIX a. pabaigoje įsigali ir Estijoje[102]. Šiais instrumentais, kaip ir Lietuvoje, skambinamos etninės ir europinės kilmės melodijos. Latvių, estų ir suomių styginiai instrumentai, kaip ir mūsų kanklės, tampa tautiškumo simboliais, etninio tapatumo ženklais.

Panašūs procesai XIX a. pabaigoje–XX a. pradžioje vyko Vidurio ir Vakarų Europoje. Austrijos ir Vengrijos imperijos sudėtyje buvusioje Čekijoje ir Slovakijoje steigėsi liaudiški pučiamieji mėgėjų orkestrai ir tautinių šokių kolektyvai. Populiarūs tapo vengrų ir rumunų liaudies šokių orkestrai bei slovakų ir pietų lenkų kalniečių *huralių* instrumentiniai šokių muzikos ansambliai. Didžiojoje Britanijoje pradėta gaivinti keltiškąjį škotų, airių ir velsiečių etninį muzikos paveldą, regionines etninės muzikos tradicijas ėmė gaivinti Austrijos, Vokietijos, Prancūzijos ir kitų šalių meno kolektyvai. Chorų atliekamos liaudies dainų išdailos užėmė svarią vietą nuo XIX a. vidurio rengiamose Šveicarijos ir Vokietijos dainų šventėse, šių švenčių rengimo tradicijos ir ypač liaudies dainų pritaikymas chorams perėjo Latvijos, Estijos, Suomijos, vėliau ir Lietuvos dainų šventėms[103].

Etninę muziką XIX a. pabaigoje–XX a. pradžioje akademinėje kūryboje itin puoselėjo ispanų ir prancūzų, savo tautos palikimą pradėjo profesionaliai perteikti vengrų, rumunų, čekų, lenkų ir kitų Vakarų bei Vidurio Europos tautų kompozitoriai, etninės muzikos pagrindu sukūrę pasaulinio garso akademinės muzikos kūrinių.

Nors Vidurio ir Vakarų Europoje, skirtingai nei Baltijos regiono šalyse, etniniai muzikos instrumentai modifikuoti nebuvo, liaudies muzikavime įsitvirtinusiais akademinės muzikos instrumentais atliekama šokių muzika, jais palydimos dainos, griežiamos instrumentinės parafrazės, chorų atliekamos liaudies dainos, taip pat etninės muzikos pagrindu sukurti akademinės

99 Hill J. L. *From Ancient to Avant-Garde to Global: Creative Processes and Institutionalization in Finish Contemporary Folk Music*. Disertation submitted in partial satisfaction of the requirements of the degree Doctor of Philosophy in Ethnomusicology. Los Angeles: University of California, 2005, p. 82, 120. Prieiga per internetą: http://juniperlynnhill.net/JuniperHill_Dissertation.pdf. Žiūrėta 2014 05 14.

100 Dahlblom K. *Keski – Suomen kantele.* Saarijärvi, 2011, p. 138.

101 *Cītaras un meistari.* Katalogs. Teksta autore un sastādītājā Īrisa Priedīte. Rīga, 1993, p. 8.

102 Tonurist I. *Pillid ja pillimang eesti kulaelus.* Tallinn, 1996, p. 20–27.

103 Gudelis R. Chorai ir dainų šventės Lietuvoje – etninės savimonės žadintojai...

muzikos kūriniai prisidėjo prie tautų kaip šiuolaikinių nacijų konsolidacijos, jų etninių grupių savimonės ugdymo.

Todėl ir lietuvių etninės muzikos gaivinimo judėjimas XIX a. pabaigoje–XX a. pirmoje pusėje siejosi su mūsų tautos etninio tapatumo įtvirtinimu. Atlikdami dainas, ratelius, šokius ir žaidimus, instrumentinę muziką, lietuviai ne tik gaivino etninės muzikinės kultūros paveldą, bet ir stiprino etninę savivoką.

Kanklių ir kankliavimo plėtrą galima būtų palyginti su bendrinės lietuvių kalbos raida, jos pagrindu imant suvalkiečių tarmės vadinamąjį „trikampį“ nuo Veiverių link Kauno. Suvalkiečių tarmę laikyti bendrinės kalbos pagrindu skatino ir žymus rusų kalbininkas Filipas F. Fortunatovas (1848–1914). Jo dėstomo lietuvių kalbos kurso 1878 m. Maskvos universitete klausė „ir mūsų literatūrinės kalbos normintojas J. Jablonskis“[104].

Kaip ir bendrinė kalba, suvalkietišką jos pagrindą apipinant kitų lietuvių kalbos tarmių ypatumais, taip ir suvalkiečių kanklės, gamintos ir platintos visoje Lietuvoje, praturtėjo kitų mūsų krašto regionų liaudies meno bruožais ir įgijo tikrą lietuvišką pavidalą. Todėl kanklės ir kankliavimas, kaip ir bendrinė lietuvių kalba, buvo vienas reikšmingiausių mūsų tautos konsolidavimo ir integravimosi į Europos kultūros erdvę priemonių. Šitai pasakytina ir apie skudučiavimą, kuris iš uždaros ir senoviškos šiaurės rytų aukštaičių kultūros, J. Švedo pritaikytas Europos kilmės muzikai atlikti, išplito visoje Lietuvoje, tapo mėgstamu ir visos tautos pripažintu reiškiniu. Panašiai galima apibūdinti ir chorams harmonizuotas liaudies dainas, sceniniam atlikimui pritaikytus liaudies šokius ir visą etninės muzikos stilizaciją.

Folkloro ansamblių XX a. 7 dešimtmečio sąjūdis, kuris buvo susijęs su to meto Europos tautų procesais, tapo viena iš atsvarų populiariosios „masių kultūros“ plitimui, įsigalinčiai globalizacijai ir stiprino lietuvių etninį bei tautinį tapatumą besikeičiančioje pasaulio kultūros erdvėje.

Tačiau be šių akivaizdžiai teigiamų etninės muzikos gaivinimo raidos bruožų, pastebėtina ir folkloro ansamblių pasirinktos autentiškos XIX a. pabaigos–XX a. pradžios kaimo muzikos sklaidos šiuolaikinėje visuomenėje problema. Per daugiau nei šimtmetį mūsų visuomenė nužengė tolyn, integravosi į Europos ir pasaulio kultūrą, o tautinio tapatumo tvirtinimo klausimai, XIX–XX a. sandūroje ir XX a. pirmoje pusėje buvę vieni opiausių, dabartinei kartai jau neatrodo itin svarbūs. Lietuviai šiandien yra subrendusi moderni nacija, o mūsų valstybė – pripažinta pasaulio šalių sandraugos narė.

Dabar, kaip rodo kitų šalių etninės muzikos judėjimo tyrimai, modernioms nacijoms labiausiai rūpi atspara globalizacijai ir integracija į pasaulio kultūros erdvę.

104 Sabaliauskas A. *Lietuvių kalbos tyrinėjimo istorija.* Vilnius, 1979, p. 123–124.

# II. STILIZUOTŲ GAIVINIMO BŪDŲ TĄSA

Iki tiriamo laikotarpio XX a. 7 dešimtmečio pradžios Lietuvoje jau buvo įsigalėjusi liaudies dainų pritaikymo chorams ir solo pritariant instrumentams, liaudies šokių pritaikymo scenai ir masiniam atlikimui tradicija ir baigta etninių muzikos instrumentų rekonstrukcija, juos pritaikant ne tik stilizuotai etninei, bet ir transkribuotai akademinei muzikai. Stilizacijos pagrindu tapo požiūris, kad etninė muzika tradiciniu pavidalu gali gyvuoti tik įprastoje erdvėje, o sceniniam atlikimui ją būtina pritaikyti, „išdailinant“ pagal akademinės muzikos normas.

Etninės muzikos pagrindu buvo sukurta ir autorinė kompozitorių muzika, kuri siejosi su konkrečiais etninių muzikos instrumentų rekonstrukcijos ir jų naujų koncertinių modelių sukūrimo etapais arba su chorų, dainų ir šokių liaudies ansamblių, liaudies šokių kolektyvų ir nuo 1960 m. pradėjusių savo veiklą kaimo kapelų programomis. Didelis akstinas buvo kas penkeri metai, pradedant 1950 m., Lietuvoje rengiamos dainų šventės, kurių programoje svarią vietą užėmė stilizuotos liaudies dainos, šokiai ir instrumentinė muzika. Stilizacijos židiniu nuo 1940 m. tapo valstybinis dainų ir šokių liaudies ansamblis, vadovaujamas žymaus etninės muzikos judėjimo veikėjo Jono Švedo. Kompozitoriaus pastangomis 1945 m., kaip minėta, Vilniaus valstybinėje konservatorijoje buvo įkurta jo vadovaujama Liaudies instrumentų katedra, rengianti modifikuotų liaudies instrumentų ir stilizuotos etninės muzikos specialistus.

Šitoks požiūris vyravo ir Europoje, kur po Antrojo pasaulinio karo daug dėmesio buvo skiriama stilizuotos etninės muzikos atlikimui ir autorinei kompozitorių kūrybai. Kaip ir Lietuvoje, atlikimas etniniais muzikos instrumentais tampa muzikos mokyklų ir muzikos akademijų mokymo proceso dalimi, kuriamas autorinis repertuaras, steigiami liaudies instrumentų ansambliai ir orkestrai, rengiami tradicinio ir stilizuoto folkloro festivaliai[105].

Stilizacijos procesą pokariu skatino Lietuvos dainų švenčių tradicija, jį rėmė šventes rengiančios valstybės institucijos. Nuo 1950 m., kaip sakyta, chorų, rekonstruotų liaudies instrumentų, dainų ir šokių liaudies ansamblių atliekama liaudiška, autorinė ir tautinių šokių muzika sudarė svarią dainų švenčių repertuaro dalį. Stilizuotų etninės muzikos, tautinių šokių kolektyvų ir mėgėjų chorų sąjūdis buvo nukreiptas dainų švenčių rengimo linkme, šis sąjūdis lygiai taip pat veikė ir XX a. 7 dešimtmečiu–XXI a. pradžioje. „Dainų šventės – pagrindinis stilizacijos veiksnys“ – sakė ilgametė šių švenčių dalyvė, etninės muzikinės kultūros

105 Ronström O. Min. veik.

tyrinėtoja, vieno iš Lietuvos universitetų profesorė[106]. „Dainų šventė – mūsų tautinės tapatybės raiška ir tautos dvasinė, meninė galia“ – apibendrino ilgametis dainų švenčių dalyvis, jų tyrinėtojas ir kito Lietuvos universiteto profesorius. Jis taip pat pažymėjo, kad „Lietuvos dainų šventės iš Baltijos tautų švenčių išsiskiria ne akademinio meno reprezentacijos lygiu, o liaudies meno liaudškumo raiškos diapazono ir originalumo perteikimu. Liaudiškumas perteikiamas ir autentiškumo, ir stilizacijos priemonėmis“[107].

Į dainų švenčių rengimą nukreipta kolektyvų veikla, nors ir vienodino įvairovę ir repertuarą, davė puikių rezultatų. Lietuvos dainų šventės po aštuonių dešimtmečių nuo jų rengimo 1924 m. pradžios kartu su Latvijos ir Estijos dainų šventėmis 2003 m. įtraukiamos į UNESCO žmonijos žodinio ir nematerialaus kultūros paveldo šedevrų sąrašą[108]. Dainų švenčių rengimo tradicijos Lietuvoje, Latvijoje ir Estijoje padėjo išsaugoti ir šių tautų etninę savimonę, atsispirti sovietizacijai, tapo 1988–1990 m. Baltijos šalių „dainuojamosios revoliucijos“ pagrindu.

Dainų šventėms skirtą Lietuvos meno kolektyvų veiklą įteisino 2007 m. Lietuvos Respublikos dainų švenčių įstatymas, kurio 10 straipsniu numatyta šventes rengti „kas ketveri metai <...> Svarbių Lietuvos valstybės istorijos datų ar įvykių proga gali būti rengiamos neeilinės proginės dainų šventės“[109]. Šio straipsnio 4 dalimi taip pat apibrėžta meno kolektyvų, valstybės ir savivaldybių kultūros įstaigų ir kitų institucijų veikla, rengiantis dainų šventėms:

„4. Tarp dainų švenčių vyksta nuolatinis rengimasis joms:

1) meno kolektyvų koncertinė, šviečiamoji, įgūdžių tobulinimo veikla;

2) repertuaro kūrimas, leidyba, platinimas, mokymas ir mokymasis;

3) kolektyvų vadovų kvalifikacijos kėlimo veikla – kursai, seminarai, laboratorijos ir kita;

4) meno kolektyvų konkursai, apžiūros, festivaliai, šventės, stovyklos;

5) regioninės dainų šventės, kiti dainų švenčių tradicijai artimi renginiai;

6) apsirūpinimas tautiniais drabužiais, muzikos instrumentais, atributika;

7) kūrybinių konkursų organizavimas, dainų švenčių programų kūrimas ir jų įgyvendinimo darbai;

8) kiti Dainų švenčių tradicijos tęstinumo programoje numatyti veiksmai“[110].

Dainų švenčių įstatymo 11 straipsnio 1 dalimi apibrėžiami dainų švenčių programų dalyviai, tarp jų svarbią vietą užima ir stilizuoto folkloro kolektyvai:

„1. Dainų švenčių programose dalyvauja vaikų, jaunimo ir suaugusiųjų įvairių meno šakų ir žanrų mėgėjų ir profesionalų kolektyvai: mišrūs, vyrų ir moterų chorai, vokaliniai ansambliai, liaudies šokio grupės ir ansambliai, folkloro ansambliai, tradicinės instrumentinės muzikos grupės, dainų ir šokių ansambliai, pučiamųjų, simfoniniai, liaudiškų instrumentų

106 VDU EMGP, A 6, b. 10, l. 1. Čia ir toliau pateikėjų kalba netaisoma.

107 Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 7, p. 14.

108 UNESCO generalinio diretoriaus K. Matsuuros 2003 11 07 raštas. Paris: UNESCO, 2003.

109 Lietuvos Respublikos dainų švenčių įstatymas 2007 11 20, Nr. X-1334. *Valstybės žinios*, Nr. 128-5212.

110 Ten pat.

orkestrai, kapelos, ansambliai, grupės, mėgėjų teatrai, liaudies meno studijos, taip pat pavieniai menininkai: dirigentai, liaudies meno meistrai, dainininkai, muzikantai ir kiti.“

Šio straipsnio 2 dalimi įteisinami jų atrankos principai:

„2. Dainų švenčių dalyviai renkami atsižvelgiant į meninių programų uždavinius, apžiūrų, konkursų nuostatus ir rezultatus“[111].

Dainų švenčių įstatymo 2 straipsnio 8 dalimi nurodyti ir švenčių pagrindiniai renginiai – Liaudies meno paroda, Folkloro diena, Ansamblių vakaras, Šokių diena, Dainų diena, o 1, 2, 5 ir 13 dalimi apibrėžimas jų repertuaras, kur svarbi vieta tenka stilizuotam folklorui:

„1. **Ansamblių vakaras** – Lietuvos dainų šventės dalis, kurios meninę programą sudaro įvairių amžiaus grupių dainų ir šokių ansamblių, liaudies instrumentų orkestrų, liaudiškų kapelų jungtiniai pasirodymai: atliekami autorių sukurti vokaliniai, instrumentiniai, choreografiniai kūriniai, harmonizuotos, aranžuotos liaudies dainos, instrumentiniai kūriniai, stilizuoti liaudies šokiai, rateliai, žaidimai.

2. **Dainų diena** – Lietuvos dainų šventės dalis, kurios meninę programą sudaro įvairių amžiaus grupių chorų, pučiamųjų ir kitų orkestrų jungtiniai pasirodymai: atliekami autorių sukurti vokaliniai, instrumentiniai kūriniai, harmonizuotos, aranžuotos ar kitaip pritaikytos, išplėtotos liaudies dainos.

5. **Folkloro diena** – Lietuvos dainų šventės dalis, kurios renginiuose dalyvauja Lietuvos etnografinių regionų, kraštų, miestų ir kaimų folkloro ansambliai, dainininkai, muzikantai, pasakotojai, liaudies menininkai ir amatininkai, tradicinės virtuvės žinovai, kitų etninės kultūros sričių puoselėtojai.

13. **Šokių diena** – Lietuvos dainų šventės dalis, kurios meninę programą sudaro įvairių amžiaus grupių liaudies šokių kolektyvų, ansamblių jungtiniai pasirodymai: atliekami autorių sukurti choreografiniai kūriniai, stilizuoti liaudies šokiai, rateliai ar žaidimai, autoriniai ar aranžuoti instrumentiniai kūriniai“[112].

Kultūros įstaigų šios krypties veiklą nustatė 2004 m. Lietuvos Respublikos kultūros centrų įstatymas, kuriuo vienu pagrindinių centrų veiklos uždavinių yra juose veikiančių mėgėjų meno kolektyvų pasirengimas ir dalyvavimas dainų šventėse. Šio įstatymo 5 straipsnio 3 dalimi numatyta, kad kultūros centras privalo „rūpintis mėgėjų meno kolektyvų parengimu ir dalyvavimu Dainų šventėse, vietiniuose, regioniniuose, respublikiniuose ir tarptautiniuose renginiuose“[113]. Kultūros centrų įstatymo normomis pagrįsta ir kultūros centrų akreditacija, suteikiant jiems kategorijas, kur vienas svarbiausių kriterijų yra juose veikiančių mėgėjų meno kolektyvų pasirengimas ir dalyvavimas dainų švenčių atrankose ir dainų šventėse[114]. Savivaldybėse veikiančių

111 Ten pat.

112 Ten pat.

113 Lietuvos Respublikos kultūros centrų įstatymas 2004 07 15, Nr. IX-2395. *Valstybės žinios*, Nr.120-4435.

114 Lietuvos Respublikos kultūros ministro įsakymas „Dėl Lietuvos Respublikos kultūros ministro 2004 m. gruodžio 31 d. įsakymo Nr. ĮV–443 „Dėl Kultūros centrų akreditavimo tvarkos nuostatų patvirtinimo“ pakeitimo 2009 04 30, Nr. ĮV-207. *Valstybės žinios*, Nr. 52-2064.

kultūros įstaigų mėgėjų meno kolektyvus remti savivaldybes ir seniūnijas įpareigojo 1994 m. Lietuvos Respublikos vietos savivaldos įstatymas[115].

Lietuvos Respublikos įstatymai, skatinantys kultūros įstaigas rengti dainų šventes, tapo tvirta šių švenčių ir etninės muzikos stilizacijos tąsos baze, nes dar iki juos priimant ir jiems įsigaliojus pagrindinę vietą dainų švenčių programose sudarė stilizuotas folkloras. Šiais įstatymais buvo remiamas ir autentiško folkloro, kurį kartu su etninės kultūros paveldu išsaugoti ir gaivinti savivaldybes ir seniūnijas įpareigojo 1994 m. Vietos savivaldos ir 1999 m. Etninės kultūros globos pagrindų įstatymas[116], judėjimas. Folkloro diena atskiru renginiu, kaip minėta, 2007 m. įteisinta Dainų švenčių įstatymu[117].

Tiriant XX a. 7 dešimtmečio–XXI a. pradžios stilizacijos proceso raidą, ji gvildenama dainų švenčių rengimo kontekste, nes visi stilizuoto folkloro kolektyvų, jų vadovų ir repertuarą kūrusių kompozitorių kūrybiniai ieškojimai tiesiogiai buvo siejami su dainų švenčių repertuaru ir atspindėjo šių itin svarbių mūsų tautai ir valstybei renginių specifiką. Tą rodo ir stilizuotų kolektyvų veiklos apimtis, jų skaičius ir įvairovė.

Lietuvoje iš 643 Lietuvos liaudies kultūros centro atestuotų etninę muziką gaivinančių mėgėjų meno kolektyvų bemaž pusę – net 288 – sudaro stilizuoto folkloro kolektyvai. Iš jų – 12 dainų ir šokių, 8 – liaudies instrumentų ansambliai, 108 – liaudiškos kapelos ir 160 liaudies šokių kolektyvų.

**1 lentelė. Folkloro ansambliai ir stilizuoto folkloro kolektyvai Lietuvoje 2012 m.**[118]

| Vieta | Folkloro ansambliai | Dainų ir šokių ansambliai | Liaudies instrumentų ansambliai | Liaudiškos kapelos | Liaudies šokių kolektyvai | Iš viso |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Miestai | 150 | 7 | 6 | 80 | 102 | 345 |
| Regionai | 205 | 5 | 2 | 28 | 58 | 298 |
| Iš viso | 355 | 12 | 8 | 108 | 160 | 643 |

Folkloro ansamblių ir stilizuoto folkloro kolektyvų bemaž apylygė pusiausvyra ir gana tolygi visoje šalyje sklaida rodo, kad stilizacija šiandieniame etninės muzikos gaivinimo judėjime Lietuvoje yra gyvybinga ir turi tvirtą veiklos pamatą. Taip pat akivaizdu, kad mūsų šalyje stilizacijos pagrindu tarpukariu pasiektos integracijos į europinę kultūrą atsisakyti nežadama, ji kartu su autentiškos etninės muzikos gaivinimu užima deramą vietą šiandienos kultūriniame

115 Lietuvos Respublikos vietos savivaldos įstatymas 1994 07 07, Nr. I-533. *Valstybės žinios*, Nr. 55-1049.

116 Lietuvos Respublikos etninės kultūros valstybinės globos pagrindų įstatymas 1999 09 21, Nr. VIII-1328. *Valstybės žinios*, Nr. 82-2414.

117 Lietuvos Respublikos dainų švenčių įstatymas.

118 Lietuvos liaudies kultūros centro direktoriaus įsakymai 2009 11 11, Nr. V–72; 2010 10 12, Nr. V–41; 2012 10 17, Nr. V-55.

gyvenime. Stilizuoto folkloro kolektyvų įvairovė byloja, kad ši etninės muzikos gaivinimo kryptis išlieka populiari ir šiandien, ji plėtoja savitas veiklos formas.

## ETNINĖ MUZIKA DAINŲ ŠVENTĖSE

### Liaudies dainos dainų šventėse

Liaudies dainos, R. Gudelio duomenimis, nuo pat pirmosios 1924 m. dainų dienos užėmė svarią vietą dainų švenčių repertuare. 1924 m. iš 34 chorinių kūrinių 22 (65 proc.) buvo harmonizuotos liaudies dainos. Kitose tarpukario dainų šventėse jų padaugėjo iki 80,9 proc. 1928 m. ir 70,8 proc. – 1930 m. dainų šventės repertuaro. 1946 ir 1950 m. dainų šventėse liaudies dainų santykis išliko toks pat – 66,5 ir 69 proc. dainų švenčių chorinių kūrinių. Tačiau ilgainiui liaudies dainų dėl privalomo ideologizuoto repertuaro mažėjo. Jų santykis 1955 ir 1960 m. dainų šventėse dar siekė 36,6 ir 31,2 proc., bet nuo 1970 m. liaudies dainų smarkiai sumažėjo – 1970 ir 1975 m. jų buvo vos 21,2 ir 21,4 proc., o 1980 m. dainų šventės Dainų dienos repertuare – vos 9 proc. Šis santykis kiek padidėjo 1985 m. – buvo 18 proc. ir vėl šoktelėjo ligi 45 proc. 1990 m. dainų šventės chorų repertuare. Tačiau kitose dainų šventėse, kaip ir sovietmečiu, liaudies dainų santykis vėl nukrito ligi 12 ir net 11,7 bei 10,9 proc. 1994, 2003 ir 2009 m. dainų švenčių Dainų dienos chorų repertuare[119].

Liaudies dainos dainų švenčių repertuare mėgstamos. Lietuvos liaudies kultūros centro 1980–1985 m. tyrimais, kuriems vadovavo R. Gudelis, nustatyta, kad apie 5 000 apklaustų respondentų chorų atliekamas liaudies dainas dainų švenčių programose vertino itin teigiamai: „Vertinant Dainų dienos repertuarą (kiekvieną kūrinį atskirai), aukščiausiai įvertintos tautinės dainos (J. Naujalio, J. Gudavičiaus). Daugiau šventėje liaudies dainų pageidavo net 65,4 proc. respondentų. Bendras publikos Dainų dienos vertinimas buvo aukštas (89 proc.). 1982 m. Respublikinio moterų ir vyrų chorų festivalio Šiauliuose publikos tyrimai atskleidė analogišką padėtį – publika aukščiausiai įvertino tautines ir liaudies dainas“[120].

Peržvelgus 2014 m. dainų šventės Dainų dienos programą matyti, kad stilizuotos liaudies dainos chorams programoje užėmė deramą vietą. Per Dainų dieną iš viso buvo atlikti 36 kūriniai, iš jų 31 dainos ir 5 kūriniai pučiamųjų orkestrui. Iš 31 kūrinio chorams net 15 (beveik 50 proc.) sudarė liaudies dainos, iš jų 7 buvo harmonizuotos, 11 – išplėtotų[121]. Skambėjo XX a. pradžioje, pirmoje pusėje ir viduryje mūsų kompozitorių klasikų Mikalojaus Konstantino Čiurlionio, Stasio Šimkaus, J. Švedo, Juozo Tallat-Kelpšos, Juozo Žilevičiaus harmonizuotos dainos, kuriose liaudies dainų melodijos beveik visiškai išlaikytos, palydint jas homofoniniu arba polifoniniu choro balsų pritarimu. Išplėtotos dainos 2014 m. dainų

119 Gudelis R. Chorai ir dainų šventės Lietuvoje – etninės savimonės žadintojai...

120 Ten pat.

121 Lietuvos dainų šventė „Čia mano namai“, 2014. Programa.

šventės Dainų dienos programoje ne tik siejosi su etninėmis tradicijomis, bet ir atspindėjo šiuolaikinių lietuvių kompozitorių Onutės Narbutaitės, Jono Tamulionio, Nijolės Sinkevičiūtės ir kitų kūrybinį braižą, jų taikomas kompozicinės technikos priemones, požiūrį į tradicijos ir modernumo sąsajas[122].

Panašiai galima būtų apibūdinti ir 2014 m. dainų šventės Ansamblių vakaro programą. Atlikta 35 kūriniai, iš jų – 11 dainų. Skambėjo 3 autentiškos, 3 – harmonizuotos, 3 – išplėtotos lietuvių liaudies ir 2 autorinės dainos[123].

### Dainų švenčių liaudies instrumentų muzika

Liaudies instrumentų muzika skamba ir dainų šventėse. Ansamblių vakare, be atliekamos šokių muzikos ir pritarimo dainoms, liaudies melodijų išdailas ir originalius liaudies melodijomis ir būdingiausiomis jų dermėmis pagrįstus lietuvių kompozitorių kūrinius groja skudučių, kanklių, birbynių ansambliai ir liaudies instrumenų orkestrai[124]. 2011–2013 m. apklaustų pateikėjų – liaudies instrumentų specialistų, etninės muzikos renginių organizatorių ir žiūrovų – nuomone, su lietuvių liaudies muzika susijęs rekonstruotų etninių muzikos instrumentų repertuaras yra etninės muzikos gaivinimo judėjimo sudėtinė dalis[125].

Dainų šventėse skambančių skudučių ansamblių kūrinių muzikinės ypatybės nuo etninės muzikos mažai kuo skiriasi. Laikantis dar tarpukariu J. Švedo sukurtos tradicijos skudučių ansambliais groti homofoniškai harmonizuotą tautinių ir bendrataučių šokių muziką ir liaudies dainas, ir XX a. 7 dešimtmečio–XXI a. pradžios šių instrumentų repertuarą sudaro daugiausia liaudies šokiai, dainos, etninės muzikos melodika ir dermėmis pagrįsti autoriniai kūriniai. Nesudėtinga muzikinė kalba, paprasta ritmika, įsimenančios melodijos patinka atlikėjams ir klausytojams. J. Švedo, Jurgio Gaižausko, Algimanto Balčiūno, Algimanto Bražinsko kūriniai skudučiams sudaro nemažą stilizuotos liaudies instrumentinės muzikos dalį, jie nuolat skamba dainų šventėse. „Itin mėgstami skudutininkų ir dažniausiai atliekami masiniuose pasirodymuose buvo J. Švedo kūriniai „Šok mergele, kol jauna“, „Kiškelis“, A. Balčiūno „Biržietiška polka“, A. Bražinsko „Linksmieji muzikantai“, Prano Stepulio „Šokis-sutartinė“, „Voverėlė“[126].

Skudučių ansambliai 1950 m. dainų šventėje atliko net 8 kūrinius. Skambėjo autentiškos Biržų krašto „Untytė“ ir „Eitinė“, taip pat J. Švedo harmonizuotos liaudies melodijos „Su skrebučiais kailinukais“, „Šokinėjo kielelė“, „Vanagėlis“, „Suktinis“ ir šio kompozitoriaus

122 Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 6, p. 8.

123 Lietuvos dainų šventė „Čia mano namai“. Ansamblių vakaras, 2014 m. liepos 3 d. Kalnų parkas. Programa; Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 6, p. 13.

124 Palubinskienė V. Tradicinės kanklės ir kanklininkai šventėse; Merkelienė A. Skudutininkų ansambliai šventėse; Merkelienė A. Liaudies instrumentų sklaidos formos.

125 VDU EMGP, A 6, b. 2, l. 1–2; b. 3, l. 1–2; b. 7, l. 1.

126 Merkelienė A. Skudutininkų ansambliai šventėse.

kūriniai „Skudutininkų valsas“ ir „Kiškelis“[127]. Tačiau ilgainiui kūrinių skudučių ansambliui mažėjo: 1955 m. dainų šventėje skambėjo 5, 1960 m. – 4, 1965 m. skudučių ansamblis jau tik pritarė skrabalams, atlikdamas J. Švedo pjesę „Po darbų“. 1970 m. dainų šventės Ansamblių vakare buvo atliktas irgi tik vienintelis J. Švedo „Kiškelis“, o 1975 m. – 3 kūriniai skudučiams[128]. 1980 m. dainų šventėje skudutininkai visiškai nepasirodė, 1985 m. jie vėl atliko 3 kūrinius. Skudučiai neskambėjo 1990 ir 1994 m. dainų šventėse, 1998 m. atliktas tik 1 kūrinys, 2003, 2007 ir 2009 m. skudutininkai pūtė orkestre, 2014 m. dainų šventės Ansamblių vakare irgi nebuvo atlikta nė vieno kūrinio skudučių ansambliui[129].

Skudučiavimo stilizacijos tradicijos dainų šventėse, akivaizdu, nebetęsiamos, nors skudučiai ir skudučių ansamblių muzika šiandien suvokiama kaip savaimingas lietuvių etninės kultūros ir etninės muzikos palikimas. Eglės Aleknaitės 2009–2012 m. atliktos apklausos duomenimis, net 50 proc. folkloro ansamblių dalyvių nurodė, kad skudučiai – bendralietuviški instrumentai, paplitę visoje Lietuvoje, o 62,8 proc. pateikėjų su skudučiais pirmąkart susidūrė mokykloje[130].

Kanklių ansamblių tradicijos dainų šventėse irgi tęsiamos gana netolygiai. 1955 m. dainų šventėje buvo atliktos J. Švedo pjesės „Dainelė“ ir „Daina be žodžių“ [131]. Paprastos jų melodijos ir nesudėtinga ritmika siejosi su lietuvių etnine muzika, nors kanklininkai keturiomis ansamblio partijomis skambino ne pagal liaudiškąjį, o pagal akademinį muzikavimą. 1960, 1965, 1970 ir 1975 m. dainų šventėse kanklių ansambliai jokių kūrinių neatliko – kanklės skambėjo jungtinio liaudies instrumentų orkestro sudėtyje. Kanklių ansamblis, pasirodęs tik 1980 m. dainų šventės Ansamblių vakaro programoje, skambino Vytauto Laurušo pjesę „Šventė“.

Kanklių ansambliai po ilgos pertraukos dainų šventėse vėl koncertavo 1998 ir 2003 m. Tačiau 1998 m. Ansamblių vakare kanklininkai tik pritarė savo pačių dainuojamai liaudies dainai „Kur aisiu, aisiu“. Jungtinio kanklių „orkestro“ atliekama autentiška šokių ir dainų, taip pat kompozitorių liaudiška muzika buvo atliekama atskirai surengtuose kanklių muzikos koncertuose. Sukėlusi visuotinį susidomėjimą ir pasigėrėjimą 2003 m. pasaulio lietuvių

127 Ten pat.

128 Ten pat.

129 1980 m. respublikinės dainų šventės, skirtos Pergalės 35-osioms ir Tarybų valdžios atkūrimo Lietuvoje 40-osioms metinėms, programa. Dainų ir šokių ansamblių vakaras. Kalnų parkas, 1980 m. liepos 10 d., 21.30 val., liepos 11 d. 14 ir 21.30 val.; 1985 m. respublikinės dainų šventės, skirtos tarybinės liaudies Pergalės Didžiajame Tėvynės kare 40-osioms ir Tarybų valdžios atkūrimo Lietuvoje 45-osioms metinėms, programa. Dainų ir šokių ansamblių vakaras. Kalnų parkas, 1985 m. liepos 19 d.; XIII Lietuvos tautinė Dainų šventė. Ansamblių vakaras, 1990. Programa; Lietuvos dainų šventė. Ansamblių vakaras „Ein saulelė apie dangų“. Programa, 1998 m. liepos 4 d.; Lietuvos dainų šventė. Ansamblių vakaras „Virsmo spalvos“. 2003 m. liepos 4 d. 21.30 val. Kalnų parke. Programa; Lietuvos dainų šventė. Ansamblių vakaras „Saulės vartai“. Programa, 2007 m.; Lietuvos tūkstantmečio Dainų šventė 2009 „Amžių sutartinė“. Liepos 1–6. Programa. Ansamblių vakaras „Metai“, liepos 2 d. 22.00 val. Kalnų parke; Lietuvos dainų šventė „Čia mano namai“, 2014. Ansamblių vakaras. Programa.

130 Aleknaitė E. *Etninės kultūros veikėjų interpretacijos XXI a. pr. Lietuvos folkloro ansamblių judėjime.* Daktaro disertacija. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2013, p. 111–112.

131 Stepulis P. *Kanklės.* Sudarė ir papildė Lina Naikelienė. Vilnius, 2003, p. 59–60.

dainų šventės „Mes“, 2007 m. dainų šventės „Būties ratu“ ir Lietuvos tūkstantmečio dainų šventės „Amžių sutartinė“ 2009 m. kanklių muzikos popietėse Šv. Jonų bažnyčioje ir Vilniaus universiteto Petro Skargos kieme[132], kanklių ansamblių muzika iš dainų šventės Ansamblių vakaro repertuaro kartu su kanklių ansambliais visai išnyko. 2014 m. Ansamblių vakare irgi neskambėjo joks kanklių muzikos kūrinys[133], nors kanklių „orkestro“ pasirodymas 2009 m. dainų šventės programos kanklių muzikos popietėje spaudoje buvo įvertintas kaip itin reikšmingas mūsų kultūros įvykis: „Tūkstantmečio dainų šventės kanklių koncertas puikus ir, tikėkimės, jau nuo šventės visumos neatsiejamas tautinio meno akordas, reikšmingai praturtinantis dainų švenčių spalvų spektrą, atveriantis jo dalyviams nuoširdaus ir prasmingo, tauraus ir kilmingo muzikavimo palaimą, klausytojų širdyse paliekantis ryškų ir neišdildomą lietuviškosios kultūros pėdsaką“[134].

Kanklių muzikos popietė 2014 m. irgi surengta Šv. Jonų bažnyčioje, kur tradiciškai skambėjo liaudies ir autoriniai instrumentinės muzikos kūriniai[135].

Šiose popietėse nuolat skamba Prano Puskunigio „Daina apie senovę“, pjesės rekonstruotų kanklių ansambliui – J. Švedo „Svajonėlė“, Vaclovo Paketūro „Rytmečio varpeliai“, Leono Povilaičio „Subatos vakarėly“, Anatolijaus Lapinsko „Sutartinė“, A. Bražinsko „Vasaros aidai“ ir pritariant kanklėms atliekamos liaudies dainos. Programą paįvairina ir keli, kanklininkams pritariant, pašokti autentiški šokiai, taip pat kaimyninių latvių ir estų kanklių ansamblių pasirodymai.

Kanklių ansamblių kūrinių palyginti vangią sklaidą dainų šventėse ligi pat nuo 2003 m. rengiamų kanklių muzikos popiečių greičiausiai lėmė negausus repertuaras, kurį, skirtingai nuo skudučių ansamblių muzikos, sudarė ne harmonizuotos liaudies melodijos ir paprasti liaudiški kūrinėliai, o gana sudėtingos muzikinės kalbos autorinė kompozitorių muzika, kuri masiškam atlikimui neprigijo.

Liaudiškų kūrinių birbynių ansambliams stilizuotos etninės muzikos repertuare negausu. Jie retai skamba ir dainų šventėse, nes be J. Švedo artimų liaudies dainoms pjesių birbynių duetui ir trio ryškiausi kūriniai – Eduardo Balsio „Skerco“ (1962) ir V. Paketūro „Kvintetas – siuita“ birbynių kvintetui (1965)[136] yra tipiški XX a. 7 dešimtmečio lietuvių šiuolaikinės akademinės muzikos pavyzdžiai. Birbynių jungtinis ansamblis pasirodė tik 1980 m. dainų šventės Ansamblių vakare ir atliko Vygando Telksnio pjesę „Pavasarėlis“. Tai labiau pramoginės nei etninės muzikos savybes atskleidžiantis kūrinėlis, tačiau dėl nuotaikingumo jis mėgstamas atlikėjų ir žiūrovų.

Pjesės liaudies instrumentų orkestrui nuo etninės muzikos skiriasi smarkiau. Kompozitoriai naudoja liaudies melodikos intonacijas, taip pat būdingas dainų, sutartinių ir šokių

132 Pasaulio lietuvių dainų šventė „Mes“, 2003. Kanklių popietė „Skambėkite, kanklės“. Programa; Lietuvos dainų šventė „Būties ratu“, 2007. Kanklių popietė „Skambėkite, kanklės“. Programa; Lietuvos tūkstantmečio dainų šventė „Amžių sutartinė“, 2009. Kanklių popietė „Skambėkite, kanklės“. Programa.

133 Lietuvos dainų šventė „Čia mano namai“, 2014. Ansamblių vakaras. Programa.

134 Lapinskas A. Tautiškos dvasios skambesiai šv. Jonų bažnyčioje. *Liaudies kultūra*, 2009, Nr. 5, p. 65–67.

135 Lietuvos dainų šventė „Čia mano namai“, 2014. Kanklių popietė „Skambėkite, kanklės“. Programa.

136 Apanavičius R. *Birbynė ir jos evoliucija*, p. 42.

dermes, ritmiką, visa tai pasitelkia norėdami įprasminti autorinę kūrybą. Nuo XX a. 7 dešimtmečio pjesėms liaudies instrumentų orkestrui, kaip ir visai akademinei lietuvių muzikai, pradėtos taikyti šiuolaikinės muzikinės kalbos priemonės ir moderni kompozicijos technika. A. Bražinsko, L. Povilaičio, V. Montvilos, A. Lapinsko ir kitų kompozitorių pjesės liaudies instrumentų orkestrui nors ir turi tvirtą melodinį ir derminį lietuvių etninės muzikos pagrindą, vargu ar gali būti laikomos stilizuoto muzikinio folkloro pavyzdžiais. Jos labiau atspindi lietuvių kompozitorių kūrybinius ieškojimus nei etninės muzikos tradicijas.

Kūriniai liaudies instrumentų orkestrui dainų švenčių repertuare irgi nėra itin gausūs. Bene mėgstamiausias – 1941 m. J. Švedo sukurta rapsodija „Klonių aidai“, skambėjusi 1960 ir 1980 m. dainų šventėse. Šis kūrinys nuspalvintas lietuvių etninės muzikos intonacijomis ir citatomis. Pirmoje dalyje skamba žemaičių šienapjūtės dainoms būdinga mažorinė dvibalsė melodija, antroje – panaudojama dzūkų vienbalsės minorinės dainos citata, trečioji rapsodijos dalis pagrįsta liaudiškos kapelos šokio melodika ir ritmu. Panašiai galima apibūdinti ir liaudies melodijų intonacijomis ir citatomis pagrįstą J. Gaižausko „Rapsodiją“, atliktą 1965 m. dainų šventėje, taip pat 1970 m. dainų šventės Ansamblių vakare skambėjusią A. Balčiūno pjesę „Pas motulę augau“.

Tačiau liaudiškų kūrinių, skirtingai nei pjesių skudučių ansambliui, liaudies instrumentų orkestrų repertuare itin maža, o liaudies melodijų aranžuočių dainų švenčių jungtinio orkestro pasirodymuose, išskyrus 2014 m. Ansamblių vakaro programą, nebuvo. Kūriniai orkestrui tolydžio vis sudėtingėjo. Nors ir naudojamos liaudies melodijų citatos, jiems taikytos modernios muzikinės kalbos priemonės. „Orkestras tampa vis labiau simfonizuotas, nors jame yra ir kitų instrumentų grupių (skudučiai, lamzdeliai, skrabalai, kelmas, daudytės, ragai), tačiau atskirų lauko instrumentų grupių pasigendama“[137]. „Simfonizuotai“ skambėjo 1975 m. dainų šventės Ansamblių vakare jungtinio liaudies instrumentų orkestro atlikta A. Bražinsko „Šventinė uvertiūra“, 1985 m. – šio kompozitoriaus „Iškilminga melodija“, 2003 m. – „Labas rytas“, 1990 m. – A. Lapinsko „Pavasario dienelė“, 1999 m. – šio kompozitoriaus pjesė „Tėviškės žemė“, 2007 ir 2009 m. – „Čiužela“. Tačiau gana liaudiškai 2014 m. dainų šventės Ansamblių vakare nuskambėjo irgi vienintelis kūrinys orkestrui – Eugenijaus Čiplio „Sutartinės“.

Liaudies instrumentų orkestras dainų švenčių Ansamblių vakaruose, akivaizdu, naudojamas daugiausia tik dainoms pritarti ir šokių muzikai griežti. Jungtinis liaudies instrumentų orkestras jokio kūrinio neatliko 1994 m. dainų šventės Ansamblių vakare. „Keturioliktosios Dainų šventės (1994 m.) Ansamblių vakaro programa, specialistų nuomone, buvo labiausiai nepavykusi <...> Programoje nebuvo nė vieno kūrinio, skirto liaudies instrumentų orkestrui, skudutininkų, kanklininkų ansambliams arba kaimo kapelai“[138].

Populiariausi – liaudies instrumentų orkestro atliekami lietuvių liaudies šokiai, kurie arba harmonizuoti, arba – kaip ir liaudies dainos chorams – išplėtoti. Orkestrui kompozitorių arba orkestrų vadovų pritaikyta šokių muzika glaudžiai susijusi su lietuvių bendrataučių šokių,

137 Tetenskas V. Liaudies muzikos instrumentai, jų ansambliai ir orkestrai...

138 Ten pat.

tautinių ratelių ir žaidimų melodika, dermėmis ir ritmika. Harmonizuojamos, išplėtojamos liaudies šokių melodijos arba sukuriama bemaž tokia pati kaip ir liaudies šokių muzika. Naudojamos nesudėtingos, būdingos tradiciniam muzikavimui instrumentavimo priemonės, vykusiai atskleidžiami instrumentų tembrų ir jų junginių sąskambiai. J. Švedo, Eduardo Pilypaičio, J. Gaižausko, A. Bražinsko, A. Lapinsko, L. Povilaičio, Vytauto Juozapaičio ir kitų kompozitorių liaudies šokių muzika mėgstama klausytojų, ji skamba Lietuvos dainų ir šokių ansamblių koncertuose.

Liaudies šokių melodijos orkestrui ypač plėtojamos nuo 1970 m., dainų šventėse pradėjus rengti Ansamblių vakarus. Muzikinė jų plėtra siejosi ir su šokių autorine plėtra, nes nauji stilizuoti liaudies šokiai buvo kuriami diegiant naujus judesius ir kitas choreografų naujoves. 2014 m. dainų šventės Ansamblių vakare buvo atlikta net 16 stilizuotų liaudies šokių, iš jų 6 muzika – harmonizuota (šventės programoje – aranžuota), o 10 šokių – kompozitorių sukurta[139]. Atlikti ir 5 liaudiški, aranžuoti kūriniai liaudies instrumentų orkestrui: 2 polkos, valsas, suktinis ir orkestrui E. Čiplio perteikta minėta sutartinių muzika[140]. Kūrinius orkestrui aranžavo ne profesionalūs kompozitoriai, o liaudies instrumentų orkestrų vadovai, todėl jungtinio liaudies instrumentų orkestro atlikta stilizuota liaudies muzika buvo labai artima tradicinei instrumentinei liaudies šokių muzikai[141].

## INSTRUMENTINĖ AKADEMINĖ STILIZACIJA

Iki tiriamo laikotarpio pradžios buvo modifikuoti visi etniniai muzikos instrumentai, jiems sukurtas specialus repertuaras. Instrumentai modifikuoti, remiantis lietuvių tradicinio muzikavimo patyrimu ir sekant kitų tautų ir akademinės muzikos klasikinių instrumentų konstrukcijų pavyzdžiu. Modifikuoti instrumentai nuo 1941 m. naudojami valstybiniame dainų ir šokių liaudies ansamblyje, nuo 1945 m. jie įdiegti į Vilniaus valstybinės konservatorijos Liaudies instrumentų katedros, nuo 1953–1955 m. į aukštesniųjų, nuo 1960 m. – į vaikų muzikos mokyklų liaudies instrumentų skyrių mokymo procesą. Rekonstruotais instrumentais groja profesionalūs atlikėjai ir mėgėjai, jie plačiai naudojami etninės muzikos stilizacijos procese.

Lietuvos muziejų fonduose saugomų muzikos instrumentų eksponatų analizė rodo, kad XIX a. pabaigoje–XX a. pradžioje jų konstrukcijos kito. Kanklės įgavo europietiškų instrumentų, labiausiai citros, bruožų. Pokyčius lėmė paplitęs bendrataučių šokių muzikos repertuaras, kurį tradicinėmis kanklėmis atlikti buvo sunku arba ir visai neįmanoma[142]. Pokyčiai pastebimi

139 Lietuvos dainų šventė „Čia mano namai“, 2014. Ansamblių vakaras. Programa.

140 Ten pat.

141 Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 6, p. 13.

142 Апанавичюс Р. Литовское этническое инструментальное музыцирование в XX веке: смена традиций. *Tradicija ir dabartis*, Nr. 4, p. 47–63.

ir to meto pučiamųjų instrumentų – lumzdelių ir birbynių – konstrukcijose. Jiems įrenčiama daugiau garso skylučių, per kurias išgaunami platesnės apimties garsynai.

### Etninių muzikos instrumentų modifikacijos

Etninių muzikos instrumentų modifikacijos pradžia sietina su kanklių perkūrimu. Pirmosios 12 stygų modifikuotos suvalkietiškojo tipo kanklės pagamintos 1901m. Kaune, muzikos instrumentų fabrike. Modifikaciją skatino ir 1925 m. pradėjusi veiklą Lietuvos kanklininkų draugija, 1930 m. Kaune įsteigusi Kanklių muzikos mokyklą. Suvalkietiškos 15 stygų kanklės pagamintos 1928 m., sukuriant ir jų šeimą: altą, bosą, kontrabosą. Mokyklos vadovas Justinas Strimaitis, nors ir gerai pažindamas suvalkietiškojo kankliavimo tradicijas, kanklių eskizą užsakė lietuvių liaudies meno žinovui, dailininkui Antanui Žmuidzinavičiui, kuris dar 1907 m. kartu su M. K. Čiurlioniu Vilniuje surengė pirmąją lietuvių dailės parodą ir jai atrinko etnografinius, taip pat ir kanklių, eksponatus.

Pagal J. Strimaičio projektą 1932 m. pagamintos 22 stygų kanklės, joms 1933 m. pritaisomas nesudėtingas stygų aukščio kaitos mechnizmas, naudojamas ir šiandien. Kiekvienos stygos skambesys keičiamas pustoniu. Kanklėmis tapo įmanu skambinti liaudies melodijas, liaudiškus ir transkribuotus akademinės muzikos kūrinius. Prano Stepulio pastangomis 1954 m. stygų skaičius padidėjo ligi 29, instrumento skambesys siekė 4 oktavas. Sukonstruotos bosinės ir kontrabosinės kanklės. Paskutinį kartą kanklės modifikuotos 1964 m. Ėmęs pagrindu Vinco Kudirkos kankles, saugomas memorialiniame jo muziejuje Vilkaviškio rajone, Paežerių kaime, P. Stepulis modifikuotų kanklių eskizą užsakė scenografei Daliai Mataitienei. Instrumentas turi 29 stygas ir jų kaitos mechanizmą. Sukonstruotos ir bosinės bei kontrabosinės kanklės.

Kanklės rekonstruotos laikantis autentiškumo principo. Tačiau V. Kudirkos kanklės, tapusios paskutinės modifikacijos pirmavaizdžiu, kaip rodo muziejų etnografinių eksponatų analizė, tipišku instrumentu nelaikytinos. Jos labiau panašios ne į kankles, o į sumažintą arfą. Panašus eksponatas saugomas ir Šiaulių „Aušros“ etnografijos muziejuje. Šitokie styginiai instrumentai, nors ir vadinti kanklėmis, yra XIX a. pabaigos–XX a. pradžios liaudies modifikacijos palikimas.

Birbynės pradėtos modifikuoti 1940 m. įsteigtame valstybiniame dainų ir šokių liaudies ansamblyje, dabartiniame „Lietuvos“ ansamblyje. Pagal liaudiškąjį Sekminių ragelio pavyzdį sukonstruotos diatoninės sopraninės birbynės *in C*, *in D*, taip pat altinė *in G*, 1941 m. – toks pat diatoninis bosas, 1945 m. – kontrabosas. 1950 m. pagamintas sopraninis, turintis sudėtingos formos vidinę kiaurymę, aukštosios birbynės modelis, kuriuo tapo įmanu išgauti chromatinį garsyną. Tenoras sukonstruotas 1953 m., 1956 m. – kontrabosas. Pastarieji instrumentai taip pat turi sudėtingą vidinių vamzdžių konstrukciją, leidžiančią, kaip ir sopraniniu modeliu, išgauti chromatinį garsyną, nenaudojant vožtuvėlių.

Palyginti lengvai sekėsi rekonstruoti švilpiamuosius instrumentus lumzdelius. Jų 1941 m., kaip ir birbynių, pagaminti 3 variantai: *in C*, *in D*, *in G*. 1950 m. sukonstruotas chromatinis lumzdelis.

Kaip minėta, skudučiai rekonstruoti ir jų rinkiniai praplėsti dar tarpukariu. Jų rinkinys 1950–1955 m. praplėstas iki 18, vėliau – ligi 32, jie tapo chromatiniais instrumentais.

Modifikuotas jungtinis instrumentas – skrabalai ir kelmas – J. Švedo projektu pagamintas 1947 m. Tabalai iš 5 vertikaliai pakabintų lentų sukonstruoti 1966 m., 20 lentelių chromatinis rinkinys – 1980 m., 13 lentelių – 1984 m.

Visi modifikuoti etniniai muzikos instrumentai, gana paprastomis priemonėmis įgavę platesnes atlikimo galimybes, išlaikė tradicinius pavidalus ir būdingiausias garso savybes. Jie pagaminti iš tradiciškai etniniams muzikos instrumentams naudotų medžių rūšių: klevo, eglės, uosio. Tuo lietuviškasis modifikavimo kelias, ypač rekonstruojant pučiamuosius instrumentus, buvo gana racionalus. Jis skyrėsi nuo kaimyninių tautų patirties, kai atlikimo galimybėms plėsti buvo pasitelktos kur kas sudėtingesnės priemonės, naudojant net klasikinių muzikos instrumentų mechanizmus[143]. Nustatyti ir jų ansamblių standartai[144].

## Mokymo proceso akademinė stilizacija

Kaip minėta, rekonstruoti etniniai muzikos instrumentai nuo 1945 m. naudojami mokymo procese. Tais metais Vilniaus valstybinėje konservatorijoje įsteigiama Liaudies instrumentų katedra, joje rengiami rekonstruotų muzikos instrumentų atlikėjai ir stilizuoto folkloro specialistai. Be atlikimo muzikos instrumentais, katedroje didelis dėmesys skiriamas ir bendrosioms muzikos teorijos bei istorijos disciplinoms, taip pat muzikinio folkloro, instrumentavimo, dirigavimo ir vadovavimo meno kolektyvams studijoms. Studentams buvo privaloma praktika ir folkloro rinkimo ekspedicijos. Didžioji studentų dalis buvo valstybinio dainų ir šokių liaudies ansamblio artistai, todėl studijos tiesiogiai siejosi su praktine veikla. Šie ir vėlesni studentai netrukus tapo Lietuvoje susikūrusių dainų ir šokių liaudies ansamblių meno ir jų grupių vadovais ir muzikos mokyklose įsteigtų liaudies instrumentų skyrių pedagogais.

Pagal studentų gebėjimus buvo galima rinktis arba atlikėjo, arba kolektyvų vadovo – dirigento specializaciją ar net abi kartu. Specializacijos atsispindėjo baigiamųjų egzaminų programose, jose buvo numatyta arba solo atlikimo, arba dirigavimo liaudies instrumentų orkestrui programa, taip pat diplominis referatas aktualia liaudies muzikavimo arba folkloro gaivinimo tema. Diplome įrašoma atlikėjo solisto arba dirigento, be šių abiejų – ir liaudies instrumentų pedagogo kvalifikacija.

143 Apanavičius R. Lietuvių liaudies muzikos instrumentų tobulinimas. *Menotyra*, t. 13, 1985, p. 20–33; Apanavičius R. Etninių muzikos instrumentų profesionalėjimas: bendrosios tendencijos. *Liaudies muzika*. Klaipėda, 2000, p. 27–43; Апанавичюс Р. Проблемы реконструкции и употребления этнических музыкальных инструментов в Литве, ч I.

144 Апанавичюс Р. Проблемы реконструкции и употребления этнических музыкальных инструментов в Литве, ч. II.

Katedroje, be solo kanklių ir birbynės klasių, buvo kamerinio ansamblio ir orkestro studijos. Ansambliai nebuvo pastovūs, jie priklausydavo nuo studentų sudėties ir meninio jų pajėgumo, o liaudies instrumentų orkestras buvo nuolat veikiantis katedros kolektyvas. Jo sudėtis buvo tokia pati kaip ir valstybinio dainų ir šokių ansamblio orkestro, dalyvavo visi katedros studentai. Trūkstamus atlikėjus papildydavo studijų tikslams samdomi valstybinio ansamblio orkestro muzikantai. Dažniausiai tai buvo lumzdelininkai, skrabalų ir kelmo bei kontrabosinių kanklių – instrumentų, kurių solo klasių katedroje nebuvo – atlikėjai.

Šitokia studijų struktūra Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Liaudies instrumentų katedroje išliko ir XX a. 7 dešimtmečiu–XXI a. pradžioje. Be kanklių ir birbynės, nuo 1959 m. pradėta rengti ir akordeono specialistus, kuriems privalomi visi katedros studijų dalykai. 1965 m. katedros vedėjas J. Švedas studijų tikslais į katedros mokomąjį liaudies instrumentų orkestrą įtraukė netgi akordeoną, 1968 m. šis instrumentas skambėjo jo uvertiūroje „Šatrija“.

Liaudies muzikos katedra 1975 m. įsteigiama ir valstybinės konservatorijos Klaipėdos fakultetuose – dabartinio Klaipėdos universiteto Menų fakultete. Studijos čia organizuojamos panašiu kaip Liaudies instrumentų katedroje principu, daugiau dėmesio skiriant kolektyvų vadovų rengimui. Veikia kanklių, birbynės ir akordeono klasės, o nuo 1977 m., be tradicinių vienarūšių liaudies instrumentų ansamblių ir liaudies instrumentų orkestro, dar įsteigiama ir kaimo kapelos studija. Joje griežiama standartinės kapelos bendrataučiais instrumentais, todėl į katedrą priimami ir šių instrumentų studentai, daugiausia smuikininkai ir klarnetininkai. Jie studijuoja visiems privalomus kursus. Specialųjį instrumentą dėsto katedroje dirbanti smuiko dėstytoja, klarnetininkams ir net kontrabosininkui – Pučiamųjų ir styginių instrumentų katedros pedagogai[145].

Katedroje didelis dėmesys skiriamas ir autentiškam folklorui, todėl 1976 m. įsteigiama folkloro studija. Per baigiamuosius egzaminus studentai atlieka dirigavimo liaudies instrumentų orkestrui arba kaimo kapelai programą, taip pat dar gali parodyti ir savo pačių parengtą folkloro studijos programą.

Kaip papildomą dalyką studentai gali atlikti ir solo instrumentu – kanklėmis, birbyne, akordeonu, klarnetu, smuiku, kontrabosu – programą. Diplome įrašoma kolektyvo vadovo ir pedagogo arba ir papildoma atlikėjo kvalifikacija.

Liaudies instrumentų skyriai 1953–1955 m. įsteigiami Vilniaus, Kauno, Klaipėdos, Panevėžio ir Šiaulių aukštesniosiose muzikos mokyklose. Juose mokymo procesas organizuojamas pagal tuos pačius principus kaip konservatorijos Liaudies instrumentų katedroje, tik diplome įrašoma liaudies instrumentų kolektyvo vadovo ir pedagogo kvalifikacija. Liaudies instrumentų skyriuje pradėjo dirbti Liaudies instrumentų katedros absolventai. Šiuose didžiuosiuose Lietuvos miestuose jie vadovavo stilizuotų folkloro kolektyvų instrumentinėms grupėms, buvo šių kolektyvų meno vadovai.

Aukštesniųjų muzikos mokyklų absolventai pradėjo sudaryti ir pagrindinį Liaudies instrumentų katedros studentų kontingentą, todėl studijų lygis ir parengtų specialistų kvalifikacija

145 Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 6, p. 22.

pastebimai augo ir XX a. 7 dešimtmečiu–XXI a. pradžioje pasiekė tolygų Lietuvos akademinės muzikos atlikėjų ir pedagogų lygį. Atlikimo ir dėstymo lygį dar pakėlė liaudies instrumentų atlikėjų ir dirigentų aukštosios podiplominės studijos Ukrainos, Rusijos ir Olandijos aukštosiose universitetinėse muzikos mokyklose. Tiriamuoju laikotarpiu net 10 Lietuvos muzikos ir teatro akademijos bei Klaipėdos universiteto liaudies instrumentų ir akordeono pedagogų buvo baigę aukštąsias podiplomines studijas, iš jų – 3 profesoriai, 4 docentai[146]. Dvi liaudies instrumentų pedagogės profesorės, viena menotyros, kita – etnologijos mokslų daktarė, tiriamuoju laikotarpiu dirbo Lietuvos edukologijos universitete[147], vienas profesorius etnologijos habilituotas daktaras – Vytauto Didžiojo universitete[148], 3 profesoriai ir 1 profesorius menotyros daktaras – Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje[149].

**2 lentelė. Liaudies ir bendrataučiai instrumentai Lietuvos aukštųjų universitetinių mokyklų stilizuotos etninės muzikos studijų procese**

| Aukštoji mokykla | Padalinys | Instrumentai | Metai | Suteikima kvalifikacija |
|---|---|---|---|---|
| Lietuvos muzikos ir teatro akademija | Liaudies instrumentų katedra | Kanklės<br>Birbynė<br>Akordeonas<br>Lumzdelis | 1945<br>1949<br>1959<br>1975 | Atlikėjas<br>Liaudies instrumentų orkestro dirigentas<br>Pedagogas |
| Klaipėdos universitetas | Liaudies muzikos katedra | Kanklės<br>Birbynė<br>Akordeonas<br>Smuikas<br>Klarnetas<br>Kontrabosas | 1975<br>1975<br>1975<br>1976<br>1977<br>1977 | Liaudies instrumentų orkestro vadovas<br>Kaimo kapelos vadovas<br>Atlikėjas<br>Muzikos mokytojas |

Nuo 1960 m. liaudies instrumentų ir akordeono specialybės diegiamos Lietuvos muzikos ir meno mokyklose, šiandien jų yra 5 iš valstybės, 64 – iš savivaldybių biudžetų finansuojamų ugdymo institucijų mokymo planuose. Visose valstybės biudžetinėse ugdymo institucijose, be mokymo groti kanklėmis, birbyne ir akordeonu, veikia ir šių instrumentų ansambliai ir orkestrai. Ansamblių yra ir daugelyje savivaldybių institucijų. Keliose muzikos mokyklose veikia liaudies instrumentų orkestrai, net kaimo kapelos. Mokoma groti ir lumzdeliu, skrabalais.

Liaudies instrumentų ir akordeono specialybės aukštosiose ir iš valstybės ir savivaldybių biudžeto finansuojamose mokyklose atitinka Lietuvos Respublikos etninės kultūros valstybinės globos pagrindų įstatymo 9 straipsnio 1 dalies 6 skirsnio reikalavimą, kad „Švietimo

146 Prieiga per internetą: www.ku.lt/mf/struktura/katedros/instrumentines-muzikos-katedra. Žiūrėta 2014 10 12. www. lmta.lt/lt/liaudies-instrumentu-katedra. Žiūrėta 2014 10 12.

147 Prieiga per internetą: www.leu.lt/lt/umf_muzikos_katedra/muzk. Žiūrėta 2014 10 12.

148 Prieiga per internetą: etnologija.vdu.lt. Žiūrėta 2014 10 12.

149 Prieiga per internetą: www. lmta.lt/lt/liaudies-instrumentu-katedra. Žiūrėta 2014 10 12.

ir mokslo ministerija bei jos valdymo sričiai priskirtos institucijos, norėdamos užtikrinti etninės kultūros perteikimą ir puoselėjimą formaliojo ir neformaliojo švietimo sistemoje, užtikrina etninės kultūros pedagogų, specialistų rengimą, rūpinasi jų kvalifikacijos kėlimu“, taip pat šio straipsnio 1 dalies 3 skirsnio nurodymą – „skatina įvairiapusę etninės kultūros veiklą papildomo ugdymo srityje“[150].

Mokymo groti liaudies instrumentais sklaida Lietuvoje apima visas svivaldybes, ji tolygiai išsidėsto visoje šalyje. Pedagogais dirba daugiausia Lietuvos muzikos ir teatro akademijos bei Klaipėdos universiteto liaudies instrumentų specialybės absolventai, jų dėstymo lygis atitinka kitų muzikos specialybių reikalavimus. Mokiniai nuolat dalyvauja įvairiuose Lietuvos ir užsienio šalių renginiuose – konkursuose, festivaliuose, šventėse, pelno įvairių apdovanojimų.

**3 lentelė. Liaudies instrumentai Lietuvos muzikos ir meno mokyklų mokymo procese**[151]

| Institucija | Statusas | Instrumentai |
|---|---|---|
| Alytaus muzikos mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, akordeonas |
| Anykščių muzikos mokykla | Savivaldybės | Kanklės, akordeonas |
| Birštono meno mokykla | Savivaldybės | Akordeonas |
| Biržų Vlado Jakubėno muzikos mokykla | Savivaldybės | Kanklės |
| Druskininkų Mikalojaus Konstantino Čiurlionio meno mokykla | Savivaldybės | Kanklės, akordeonas |
| Dusetų meno mokykla | Savivaldybės | Akordeonas |
| Elektrėnų meno mokykla | Savivaldybės | Akordeonas |
| Eišiškių muzikos mokykla | Savivaldybės | Akordeonas |
| Gargždų vaikų muzikos mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, akordeonas |
| Garliavos meno mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, lumzdelis, akordeonas |
| Ignalino Miko Petrausko muzikos mokykla | Savivaldybės | Kanklės, akordeonas |
| Jiezno muzikos mokykla | Savivaldybės | Akordeonas |
| Jonavos Janinos Miščiukaitės meno mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, lumzdelis, akordeonas |
| Joniškio Algimanto Raudonikio meno mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, akordeonas, lumzdelis, skrabalai |
| Jurbarko Antano Sodeikos meno mokykla | Savivaldybės | Kanklės, akordeonas |
| Kaišiadorių meno mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, akordeonas |
| Kalvarijos meno mokykla | Savivaldybė | Kanklės, akordeonas |
| Kauno 1-oji muzikos mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, akordeonas |
| Kauno Juozo Gruodžio konservatorija | Valstybės | Kanklės, birbynė, akordeonas |

150 Lietuvos Respublikos etninės kultūros valstybinės globos pagrindų įstatymas.

151 Interneto tinklalapių peržiūra 2014 10 13–14; Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 6, p. 24–26; 2014 12 15 pokalbiai telefonu su mokyklų vadovais ir administracijos atstovais. Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 8, p. 1.

| | | |
|---|---|---|
| Kauno Aleksandro Kačanausko muzikos mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, akordeonas |
| Kazlų Rūdos Rimvydo Žigaičio menų mokykla | Savivaldybės | Kanklės, akordeonas |
| Klaipėdos Jeronimo Kačinsko muzikos mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, akordeonas |
| Klaipėdos Juozo Karoso muzikos mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, akordeonas |
| Klaipėdos Stasio Šimkaus konservatorija | Valstybės | Kanklės, birbynė, akordeonas |
| Kelmės meno mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, akordeonas |
| Kėdainių muzikos mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, lumzdelis, akordeonas |
| Kretingos meno mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, akordeonas |
| Kuršėnų meno mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, lumzdelis, akordeonas |
| Lazdijų meno mokykla | Savivaldybės | Akordeonas |
| Marijampolės muzikos mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, akordeonas |
| Mažeikių Vytauto Klovos muzikos mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, akordeonas |
| Molėtų menų mokykla | Savivaldybės | Kanklės, akordeonas |
| Naujosios Akmenės muzikos mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, akordeonas |
| Nemenčinės muzikos mokykla | Savivaldybės | Akordeonas |
| Neringos meno mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, akordeonas |
| Pabradės meno mokykla | Savivaldybės | Akordeonas |
| Pakruojo Juozo Pakalnio muzikos mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, akordeonas |
| Palangos Stasio Vainiūno muzikos mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, akordeonas |
| Panevėžio Vytauto Mikalausko menų gimnazija | Valstybės | Kanklės, birbynė, lumzdelis, akordeonas |
| Panevėžio muzikos mokykla | Savivaldybės | |
| Panevėžio rajono muzikos mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, lumzdelis, skrabalai, akordeonas |
| Pasvalio muzikos mokykla | Savivaldybės | Kanklės |
| Plungės Mykolo Oginskio meno mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, akordeonas |
| Prienų meno mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, lumzdelis, akordeonas |
| Radviliškio muzikos mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, akordeonas |
| Raseinių meno mokykla | Savivaldybės | Kanklės, akordeonas |
| Rietavo Mykolo Kleopo Oginskio meno mokykla | Savivaldybės | Kanklės, akordeonas |
| Rokiškio Rudolfo Rymano muzikos mokykla | Savivaldybės | Kanklės, akordeonas |
| Rūdiškių muzikos mokykla | Savivaldybės | Akordeonas |
| Skuodo meno mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, akordeonas |

| | | |
|---|---|---|
| Šalčininkų Stanislavo Moniuškos menų mokykla | Savivaldybės | Akordeonas |
| Šakių rajono meno mokykla | Savivaldybės | Kanklės, akordeonas |
| Šiaulių 1-oji muzikos mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, akordeonas |
| Šiaulių 2-oji muzikos mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, akordeonas |
| Šiaulių Dainų muzikos mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, lumzdelis, akordeonas |
| Šiaulių Sauliaus Sondeckio menų gimnazija | Valstybės | Kanklės, birbynė, akordeonas |
| Šilalės meno mokykla | Savivaldybės | Kanklės, akordeonas |
| Šilutės rajono vaikų muzikos mokykla | Savivaldybės | Akordeonas |
| Švenčionių Juliaus Siniaus meno mokykla | Savivaldybės | Kanklės, akordeonas |
| Tauragės muzikos mokykla | Savivaldybės | Kanklės, akordeonas |
| Trakų meno mokykla | Savivaldybės | Birbynė, akordeonas |
| Utenos muzikos mokykla | Savivaldybės | Akordeonas |
| Varėnos Jadvygos Čiurlionytės menų mokykla | Savivaldybės | Akordeonas |
| Veiverių Antano Kučingio meno mokykla | Savivaldybės | Akordeonas |
| Ventos muzikos mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, akordeonas |
| Vievio meno mokykla | Savivaldybės | Akordeonas |
| Vilniaus Balio Dvariono dešimtmetė muzikos mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, akordeonas |
| Vilniaus Juozo Tallat-Kelpšos konservatorija | Valstybės | Kanklės, birbynė, akordeonas |
| Vilniaus Karoliniškių muzikos mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, akordeonas |
| Vilniaus Naujosios Vilnios muzikos mokykla | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, akordeonas |
| Vilniaus muzikos mokykla „Lyra“ | Savivaldybės | Kanklės, birbynė, lumzdelis, akordeonas |
| Zarasų meno mokykla | Savivaldybės | Akordeonas |

Lietuvos muzikos ir meno mokyklose mokymas groti rekonstruotais instrumentais derinamas ir su tradicinių muzikos instrumentų pažinimu. Be koncertinių kanklių, birbynių, lumzdelio, skrabalų, moksleiviai turi galimybę skambinti tradicinėmis aukštaičių, žemaičių ir suvalkiečių kanklėmis, pūsti skudučius, ragus ir kitus instrumentus. Veikė tradicinių instrumentų – kanklių ir skudučių – ansambliai. Tačiau apklausti pedagogai pažymėjo, kad pastaraisiais metais dėl ekonominių priežasčių atskirų valandų tradicinių muzikos instrumentų ir muzikinio folkloro pažinimui jau nebeskiriama, mokytojai visa tai atlieka koncertiniams instrumentams skirtų darbo valandų sąskaita[152].

Rekonstruotais ir tradiciniais liaudies muzikos instrumentais nuo 1993 m. mokoma groti ir Lietuvos edukologijos universiteto Muzikos katedroje. Rengiant bendrojo ugdymo

152 VDU EMGP, A 7, b. 2, l. 1.

mokyklų muzikos mokytojus, jiems privaloma groti pasirinktu muzikos instrumentu. Dalis studentų renkasi skambinti kanklėmis, kartu jie mokomi pūsti skudučius ir lumzdelius. Kankliavimą dažniausiai renkasi baigusios muzikos ar meno mokyklas studentės, jų grojimo lygis siekia akademinį atlikimą. Be koncertinių, supažindinama ir su skambinimu tradicinėmis kanklėmis[153].

Lietuvos aukštųjų, taip pat iš valstybės ir savivaldybių biudžeto finansuojamų ugdymo institucijų kanklių, birbynės, ansamblių ir liaudies instrumentų orkestro atlikimo studijos grindžiamos specialiu šiems instrumentams skirtu repertuaru ir pasaulinės akademinės muzikos kūrinių transkripcijomis. Naudojamos ir lietuvių etninės muzikos aranžuotės. Siekiama atlikimo rekonstruotais etniniais muzikos instrumentais studijas susieti su liaudies tradicijomis ir akademinio muzikavimo patirtimi. Tradicinio muzikavimo būdai išplėtoti, jais remiantis, sukurti akademinio atlikimo rekonstruotais instrumentais principai.

### Sąsajos su kitų tautų patirtimi

Rekonstruotų lietuvių etninių muzikos instrumentų standartai nustatyti gana vykusiai, nes buvo tęsiamos liaudies tradicijos, perimant akademinio instrumentinio muzikavimo patirtį. Todėl instrumentinė „akademinė“ stilizacija Lietuvoje laikytina sėkminga, ji pasitvirtino muzikavimo praktikoje. Visiems ansambliams ir liaudies instrumentų orkestrui, su kurio raida minėta standartizacija susijusi, sukurtas gausus akademinės ir aranžuotos liaudies muzikos repertuaras, ansambliai ir orkestrai dalyvauja dainų šventėse ir kituose etninės muzikos gaivinimo renginiuose.

Liaudiškas rekonstruotų muzikos instrumentų, jų ansamblių ir orkestro repertuaras glaudžiai susijęs su lietuvių etninės muzikos melodika, dermėmis, ritmika ir atlikimo tradicijomis. Etninės muzikos savybėmis pagrįsti ir sudėtingesni, net stambių formų cikliniai kūriniai. Todėl liaudies instrumentų repertuaro atlikimas, 2011–2013 m. apklausos duomenimis, laikomas visateisiu etninės muzikos gaivinimu. Respondentai – renginių organizatoriai ir dalyviai – kaip pagrindinį rekonstruotų liaudies instrumentų ir jų ansamblių įnašą nurodė nuolatinį jų dalyvavimą dainų šventėse, tradicijos ir novatoriškumo naujų sąveikos būdų paieškas, taip pat jaunimo įtraukimą į autorinėmis priemonėmis perteikiamos etninės muzikos gaivinimą[154].

Instrumentinė „akademinė“ stilizacija, nustatant instrumentų naudojimo standartus ir mokymą groti rekonstruotais etniniais muzikos instrumentais įtraukiant į ugdymo ir studijų procesą, irgi nebuvo XIX a. pabaigos–XX a. pirmos pusės Lietuvos etninės muzikinės kultūros raidos išimtis. Ji buvo susijusi su kaimyninių tautų patirtimi. Rusų styginis muzikos instrumentas balalaika rekonstruotas ir instrumentų šeima – prima, altas, bosas ir kontra-

153 Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 6, p. 23.

154 VDU EMGP, A 6, b. 2, l. 2; b. 3, l. 2; b. 5, l. 1–2; b. 6, l. 1–2; b. 7, l. 1–2.

bosas – sukurta XIX a. pabaigoje[155]. Latvių rekonstruotų kuoklių šeimą 1930 m. sudarė pikolo, sopranas, altas, tenoras ir bosas[156]. Penkis modelius – pikolo, sopraną, altą, tenorą ir kontrabosą – jungė ir 1934 m. rekonstruotos suomių kantelės[157]. Trys patobulintų kanelių tipai – sopranas, tenoras ir bosas – 1947 m. pagaminti Estijoje[158]. Tačiau estų kanelių šeima ansambliuose neprigijo – solo atlikimas buvo plėtojamas soprano modeliu. Taip pat atsitiko ir Suomijoje, kur labiau buvo plėtojamas kantelių solo atlikimas, o ansambliuose naudoti vienodi instrumentai. „Kadangi suomių ansambliniam muzikavimui naudojami tik vieno tipo instrumentai, jie atskiromis partijomis, kaip kad yra kitose Baltijos šalyse, neskirstomi“[159]. Suomių ansamblinis atlikimas iki šiol išlaikė skambinimo unisonu liaudiškas tradicijas.

XX a. pirmoje pusėje rekonstruoti ir rusų pučiamieji instrumentai rageliai. Valstybinio akademinio M. Piatnickio vardo rusų liaudies choro – stilizuoto folkloro kolektyvo – ragelininkų grupę sudaro 5 trijų modelių instrumentai: 2 sopranai, 2 altai ir tenoras[160]. Nacionaliniame akademiniame N. Osipovo vardo rusų liaudies instrumentų orkestre yra keturios ragelių partijos. Tačiau kituose žinomuose Rusijos valstybiniuose kolektyvuose šie instrumentai naudojami gana retai.

Panašiai buvo nustatyti ir kitų tautų stilizuotų etninių muzikos instrumentų standartai. Nuo 1888 m., kai pirmą kartą Peterburge viešai pasirodė „Balalaikos mėgėjų ratelis“[161], savo istoriją kuria pasaulinio garso valstybinis akademinis V. Andrejevo vardo rusų orkestras, kurio standartas buvo nustatytas 1899 m. Jo laikosi ir kiti garsūs – nacionalinis akademinis V. Osipovo (įsteigtas 1919 m.) ir akademinis N. Nekrasovo vardo (įsteigtas 1945 m.) – rusų liaudies instrumentų orkestrai. Ukrainos nacionalinis akademinis liaudies instrumentų orkestras įsteigtas ir jo standartas nustatytas 1928 m.[162], Baltarusijos nacionalinio akademinio J. Žinovičiaus vardo liaudies instrumentų orkestras – 1930 m.

Etninių muzikos instrumentų rekonstrukcijos, naujų modelių sukūrimo ir ansamblių ir orkestrų standartų nustatymo veikla lėmė kaimyninių ir kitų šalių mokymo procesą. Suomijoje atlikimas rekonstruotomis koncertinėmis kantelėmis į J. Sibelijaus muzikos akademijos studijų planus įtrauktas dar XX a. 4 dešimtmečiu, atlikėjai koncertavo Europoje ir Šiaurės Amerikoje[163]. Liaudies instrumentų katedros nuo 1948 m. steigiamos Rusijos aukštosiose

155 Имханицкий М. У истоков русской народной оркестровой культуры. Москва, 1987, с. 57–58.

156 Marozienė R. *Lietuvių koncertinės kanklės ir akademinis kankliavimas: kilmė, raida ir perspektyvos (XX a.–XXI a. pradžia).* Daktaro disertacija. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2008, p. 44.

157 Rahkonen C. J. *The Kantele Traditions of Finland.* Submited to the Graduate School in partial fulfillment of the requirements of the degree Doctor of Philosophy in Folklore and Ethnomusicology. Bloomington: Folklore Institute, Indiana University, 1989, p. 77–79.

158 Вертков К., Благодатов Г., Язовицкая Э. Атлас музыкальных инструментов народов СССР. Изд. 2-орое, дополнен и переработ. Москва, 1975, с. 91.

159 Rahkonen C. J. Min veik, p. 159.

160 Широков А. Рожечники хора имени Пятницкого. Русские рожечники. Москва, 1990, с. 237–276

161 Ten pat, c. 61.

162 Іванов П. Г. *Оркестр українских народних інструментів.* Київ, 1981, с. 23.

163 Sopanenas I. Kantelė – suomių profesinis muzikos instrumentas. *Liaudies kultūra*, 1994, Nr. 6, p. 53–54.

muzikos mokyklose, atlikimas rekonstruotais etniniais muzikos instrumentais įtraukiamas ir į šios šalies vaikų muzikos mokyklų mokymo programas[164]. Modifikuotų kuoklių klasė pokariu įsteigiama Latvijos J. Vytuolio muzikos akademijoje, Estijoje skambinimas naujosiomis kanelėmis įtraukiamas į vaikų muzikos mokyklų programas. Etninių muzikos instrumentų specialybės atsiranda ir Ukrainos, Baltarusijos, Centrinės Azijos ir Užkaukazės šalių ugdymo ir studijų programose[165].

Kitų kaimyninių tautų stilizuoto folkloro kolektyvai, be etninių, jungia bendrataučius ir tradiciniame muzikavime naudotus akademinius instrumentus. Ukrainiečių liaudies instrumentų orkestre naudojami smuikai ir liaudiškas kontrabosas bei lyros, baltarusių orkestre – modifikuotų cimbolų šeima, obojus (jį retsykiai keičia šiek tiek patobulinta diatoninė birbynė – žaleika), mušamieji instrumentai. Pasaulinio garso lenkų dainų ir šokių ansambliuose „Mazovše“ ir „Šlionsk“ griežia bemaž kaip mūsų, tik kiek didesnė standartinė kapela. Smuikavimo ir kapelų tradicijos plėtojamos Skandinavijoje. Keletą akademinių instrumentų naudoja ir visame pasaulyje žinoma Ukrainos nacionalinė akademinė G. Maiborodos vardo bandūristų kapela, kurios visi atlikėjai – vyrų choras – skambina rekonstruotomis bandūromis ir kobzomis.

Labai panašiai kurtas ir kaimyninių tautų stilizuotas „akademinis“ instrumentų repertuaras. Kaip ir Lietuvoje, jį sudaro liaudies melodijų perdirbiniai, liaudiški ir autoriniai kompozitorių kūriniai bei klasikinių akademinės muzikos kūrinių transkripcijos.

## DAINŲ IR ŠOKIŲ ANSAMBLIAI

Dainų ir šokių ansamblių sandaros principai, jų grupių sudėtis, repertuaras ir meninė veikla tyrinėta gana menkai. M. Baltrėnienė 1980 m., nagrinėdama liaudies instrumentų ir jų grupių raidą, nurodė, kad ji siejosi su „Lietuvos“ ansamblio veikla[166]. Šio ansamblio istoriją gana išsamiai 1983 m. aprašė V. Bartusevičius, gvildendamas grupių sudarymo, repertuaro kaupimo, autentiškumo, stilizacijos ir atlikimo problemas[167]. Jis taip pat perteikė ir savo darbo su dainų ir šokių ansambliu patirtį, aptarė ir metodinius klausimus[168]. J. Švedo veiklą vadovaujant valstybiniam dainų ir šokių liaudies ansambliui nagrinėjo A. Vyžintas[169] ir S. Skrodenis[170], dainų ir šokių ansamblių ir jų grupių repertuaro dainų šventėse klausimus –

164 Имханицкий M. Min. veik., c. 159.
165 Apanavičius R. Etninių muzikos instrumentų profesionalėjimas...
166 Baltrėnienė M. *Lietuvių liaudies muzikos instrumentai,* t. II.
167 Bartusevičius V. Min. veik., p. 171–222.
168 Ten pat, p. 223–259.
169 Vyžintas A. Muzikinės kultūros darbininkas.
170 Skrodenis S. Jonas Švedas ir dainų...

I. Nakienė[171], A. Merkelienė[172] ir V. Tetenskas[173], dainų švenčių Ansamblių vakarų programas aptarė V. Alenskas ir A. Gražulienė[174]. Tačiau šių kolektyvų įnašas į etninės muzikos gaivinimo procesą tebėra neišgvildentas.

### Valstybinis dainų ir šokių ansamblis – ansamblių sąjūdžio pirmtakas

Tarpukariu nusistovėjęs folkloro ir etninės muzikos stilizavimo kelias buvo įtvirtintas 1940 m. spalio 21 d. LSSR Liaudies komisarų tarybos nutarimu Vilniuje įsteigus LSSR Filharmonijos liaudies ansamblį. Kolektyvą sudarė 36 atlikėjai, išskirstyti į 3 grupes: chorą, orkestrą ir šokėjus[175]. Šitokia ansamblio sudėtis nebuvo būdinga tradicinei kultūrai, ji nusižiūrėta nuo tuo metu SSSR veikusių panašių profesionalių liaudies chorų, dainų ir šokių liaudies ansamblių. Kolektyvo meno vadovas J. Švedas konsultavosi su kompozitoriais, rašytojais, tautosakininkais, „tarėsi su atvykusiais draugais iš Maskvos, domėjosi M. Piatnickio rusų liaudies choro bei A. Aleksandrovo Raudonosios Armijos dainų ir šokių ansamblio darbu“[176].

Ansamblio veiklos kryptį J. Švedas svarstė ir viešai spaudoje. Laikraštyje „Tarybų Lietuva“ 1940 m. jis nurodė dvi folkloro gaivinimo kryptis. Pagal pirmąją, tradicinę, galima perteikti tikrą, „nekultivuotą“ folklorą, pagal antrąją, „kultivuotą“, – gaivinti nenukrypstant nuo autentiško principo, „iškultivuojant naują liaudiško stiliaus muziką“[177].

J. Švedas pasirinko antrąją kryptį, manydamas, kad būtina „apipavidalinti papročius taip, kad jie tiktų scenai, drauge nenustodami tikrųjų liaudinių bruožų <...> iš anksto atsisakome nuo tikrojo teatro pretenzijų <…> liaudies muziką kultivuoti nenukrypstamai nuo jų esminio principo <...> reikėtų įtraukti repertuaran ir specialiai subalsuotas liaudiškas dainas, ir liaudiškus muzikinius vaidinimus (pvz., papročių, vestuvių, talkų ir pan.)“[178].

Tačiau ansamblis po Antrojo pasaulinio karo aiškiai krypo vien koncertine linkme, mažėjo „liaudies teatro“ pastatymų, atsirado ideologizuoto repertuaro, duoklės SSSR komunistų partijai, „broliškų tautų“ šeimai ir kitoms ano meto prievartinėms nuostatoms. Nuo 1962 m. atleidus iš meno vadovo pareigų J. Švedą ir paskyrus V. Bartusevičių, įsigalėjo koncertinis repertuaras, išoriškai efektingas atlikimas ir ansamblio „Lietuva“ kryptis daug kuo ėmė panašėti į varjetė[179]. Atsisakyta J. Švedo puoselėto autentiško pagrindo ir liaudies muzikos aranžavimo – įsigalėjo kompozitorių autorinė kūryba, buvo sukurti nauji sceniniai šokiai,

171 Nakienė I. Chorinė muzika Ansamblių vakaruose.
172 Merkelienė A. Skudutininkų ansambliai šventėse.
173 Tetenskas V. Liaudies muzikos instrumentai, jų ansambliai ir orkestrai...
174 Alenskas V., Gražulienė A. Min. veik.
175 Skrodenis S. Min. veik.
176 Vyžintas A. Min. veik.
177 Švedas J. Filharmonijos liaudies meno ansamblio klausimu. *Tarybų Lietuva*, 1940 11 25.
178 Skrodenis S. Min. veik.
179 Ten pat.

juos be atodairos vadinant „liaudies“ šokiais. Nuo 1970 m. ansamblio „Lietuva“ repertuaras tapo dainų švenčių Ansamblių vakarų programų pagrindu.

Tą įdėmiai stebėjo ir jautriai išgyveno J. Švedas: „Dabartinis liaudies ansamblis <...> skiriasi nuo mano vadovautojo tuo, kad mano kultivuotieji etnografiniai elementai daug kur suoperinti – sustiprintas išorinis blizgesys, ir tai liečia ne vien optinę pusę, kostiumus, šokėjų žingsnius, bet ir dainų harmonizaciją, naujų šokių sumodernintą muziką ir t. t.“[180]

## Mėgėjų kolektyvai

Mėgėjų dainų ir šokių ansambliai „Lietuvos“ pavyzdžiu steigėsi nuo 1950 m. Tais metais savo veiklą pradėjo du bene garsiausi studentų kolektyvai – Vilniaus universiteto ir Kauno technologijos universiteto „Nemuno“ dainų ir šokių ansambliai. Jie kūrė savas programas, atliko harmonizuotas ir išplėtotas lietuvių liaudies dainas, harmonizuotus ir autorinius šokius, instrumentinius kūrinius, siekė atspindėti jaunatvišką studentų gyvenimą. Prie jų 1954 m. prisidėjo ir trečiasis studentų kolektyvas – Lietuvos edukologijos universiteto ansamblis „Šviesa“, tais pačiais metais savo veiklą pradėjo ir Lietuvos vaikų ir jaunimo centro dainų ir šokių ansamblis „Ugnelė“. 1953 m. įkuriamas Šiaulių kultūros namų dainų ir šokių ansamblis „Jovaras“, Kaune 1957 m. – medicinos darbuotojų dainų ir šokių ansamblis, 1964 m. Vilniuje – toks pat medikų ansamblis „Rūta“, 1960 m. Telšiuose – „Mastis“, 1962 m. Kaune – „Inkaras“, 1966 m. Tauragėje – „Jūra“, 1969 m. Kaune – „Gija“, 1978 m. Švenčionyse – „Aukštaitija“, 1979 m. Panevėžyje – „Ekranas“, 1977 m. Alytuje – „Dainava“, 1986 m. – Klaipėdos žvejų kultūros rūmų, 1989 m. – Klaipėdos „Sirijaus“ gamyklos, 2000 m. – Kauno „Girstučio“ kultūros rūmų dainų ir šokių ansambliai.

Dainų šventės Šokių dienos programoje 1960 m. pirmąkart pasirodė 23, 1965 m. Šokių dienos programoje – 19 dainų ir šokių ansamblių. 1970 m. dainų šventės Ansamblių vakare dalyvavo 17 šitokių kolektyvų[181].

Visi mėgėjų dainų ir šokių ansambliai, nors ir siekė sukurti savitas programas, atspindėti studentų, moksleivių, darbininkų profesinę ir regioninę tematiką, ilgainiui buvo priversti sekti „Lietuvos“ ansamblio pavyzdžiu ir kartoti jo kryptį, repertuarą ir atlikimą. Nemažai jų dėl įvairių priežasčių savo veiklą buvo priversti nutraukti, nes nepriklausomybės metais negalėjo gauti reikiamos savivaldybių, klubinių ir profesinių sąjunginių organizacijų paramos. Šitaip sunyko Kauno ir Vilniaus medicinos darbuotojų, Kauno „Gija“, „Inkaras“, Panevėžio „Ekranas“ ir kiti žinomi Lietuvos dainų ir šokių ansambliai, nuolatiniai dainų švenčių dalyviai, pasirodydavę mūsų šalies ir užsienio koncertų salėse[182].

Šiandien Lietuvoje veikia 12 mėgėjų dainų ir šokių ansamblių, kuriuos sudaro chorai, liaudies instrumentų orkestrai ir šokėjai. Septyni jų dirba didžiuosiuose miestuose, 5 – rajonų

180 Švedas J. Laiškas J. Žilevičiui 1970 12 09. *Jonas Švedas*, p. 243–245.

181 Alenskas V., Gražulienė A. Min. veik.

182 Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 6, p. 8.

centruose. Nemažai kitų kolektyvų jungia šokėjus, liaudies instrumentų ansamblius ar kaimo kapelas bei nedidelę dainininkų grupę, tačiau jie dažniausiai vadinasi ne dainų ir šokių, o tautinio meno ansambliais. Išimtis – chorą, orkestrą ir šokėjus vienijantis Kauno „Nemunas“.

**4 lentelė. Mėgėjų dainų ir šokių ansambliai Lietuvoje 2012 m.**[183]

| Vieta | Visas ansamblio vardas | Įsteigimo metai | Amžiaus grupės |
|---|---|---|---|
| Vilnius | Vilniaus universiteto dainų ir šokių ansamblis | 1950 | Suaugusiųjų |
| Vilnius | Lietuvos edukologijos universiteto dainų ir šokių ansamblis „Šviesa“ | 1954 | Suaugusiųjų |
| Vilnius | Lietuvos vaikų ir jaunimo centro dainų ir šokių ansamblis „Ugnelė | 1954 | Vaikų |
| Kaunas | Kauno technologijos universiteto tautinio meno ansamblis „Nemunas“ | 1950 | Suaugusiųjų |
| Kaunas | Kauno Girstučio kultūros rūmų ansamblis „Gimtinė“ | 2000 | Suaugusiųjų |
| Panevėžys | Panevėžio dainų ir šokių ansamblis „Pynimėlis“ | 1986 | Vaikų |
| Šiauliai | Šiaulių Sauliaus Sondeckio meno gimnazijos dainų ir šokių ansamblis „Jovarėlis“ | 2006 | Vaikų |
| Alytus | Alytaus liaudies meno studija „Dainava“ | 1977 | Suaugusiųjų |
| Švenčionys | Švenčionių kultūros centro dainų ir šokių ansamblis „Aukštaitija“‘ | 1978 | Suaugusiųjų |
| Tauragė | Tauragės kultūros centro dainų ir šokių ansmblis „Jūra“ | 1966 | Suaugusiųjų |
| Telšiai | Telšių kultūros centro dainų ir šokių ansamblis ,,Mastis“ | 1960 | Suaugusiųjų |
| Utena | Utenos kultūros centro vaikų ir jaunimo šokių ir dainų ansamblis „Vieversa“ | 1996 | Mišrus |
| Iš viso | 12 | 1950 –2006 | 12 |

Ansamblių veiklą nuo 1970 m. vienodino dainų švenčių Ansamblių vakarų repertuaras, kuris buvo parenkamas „Lietuvos“ ansamblio programų pagrindu. Visi Lietuvos dainų ir šokių liaudies ansambliai pradėjo eiti išoriško efektingumo linkme, etninę kultūrą suvokė tik kaip perkurtą arba naujai sukurtą, todėl taip pat priartėjo prie liaudiškos varjetė, miuziklo žanro. „Neigimas reiškinys yra tai, kad dainų ir šokių ansambliai stilizuotas dainas pateikia ir populiarina kaip autentiškas. Kalbėkim tiesiai: ir „Lietuvos“, ir „Nemuno“, ir kiti panašūs ansambliai pateikia iškraipytą folklorą, šoka ne liaudies šokius, bet folklorinį baletą“[184].

183 Lietuvos liaudies kultūros centro direktoriaus įsakymai 2009 11 11, Nr. V–72; 2010 10 12, Nr. V–41; 2012 10 17, Nr. V-55; Lietuvos liaudies kultūros centras. Lietuvos dainų šventės „Čia – mano namai“ dalyvių numatomi apžiūrų grafikai (2013–2014 m.). Ansamblių vakaras.

184 Butkus A. Muzikinio folkloro autentiškumo supratimas. *Kultūros barai,* 1988, Nr. 5, p. 15–18.

## Ansamblių atlikimo ypatumai ir repertuaras

Dainų ir šokių ansambliai susideda iš trijų grupių: choro, orkestro, šokėjų. Grupių sudėtis, kaip minėta, buvo nustatyta dar 1940 m. įsteigus Valstybinės filharmonijos liaudies ansamblį ir nepakito iki mūsų dienų. Ansambliuose dalyvauja apie 50–70 atlikėjų, atsižvelgiant į kolektyvų veiklos galimybes. Chorą sudaro apie 25–30, orkestrą – apie 10–15, šokių grupę – 15–25 nariai.

Mišrus choras nuo akademinio choro niekuo nesiskiria nei savo sudėtimi – jungia sopranus, altus, tenorus ir bosus, nei atlikimo maniera. Vyrų chorų, tokių kaip Ukrainos valstybinė akademinė bandūristų kapela, Lietuvos ansamblių sudėtyse nėra. Nėra ir moterų chorų.

Dainų ir šokių ansamblių chorai dainuoja akademiškai, lygiais darniais balsais. Chorui atliekant harmonizuotas liaudies dainas, jos skamba lygiai taip pat kaip ir atliekant akademiniam chorui. „Deja, paradoksalu, kad didžioji dauguma Lietuvos dainų ir šokių ansamblių chorų liaudies dainas tebedainuoja klasikiniu belkanto stiliumi, visiškai atmesdami arba ignoruodami liaudiškojo dainavimo manierą <...> Daugumos ansamblių chorai liaudies dainas (pačių vadovų ar kompozitorių harmonizuotas) dainuoja itin „sulyrintai“ <...> prie visų bėdų prisideda dar viena: sunaikinamas regioninis dainos savitumas“[185]. Šituo ansamblių chorų skambesys skiriasi ne tik nuo Lietuvos folkloro kolektyvų, bet ir nuo kitų tautų stilizuoto folkloro ansamblių atlikimo.

Lietuvos folkloro ansambliai dainuoja nelygiais balsais, jie stengiasi nesiskirstyti lygiomis tam tikrų balsų partijomis. Daugiabalses dainas veda vienas ar keli dainininkai, jiems pritaria visi kiti. Akademine maniera nedainuoja ir garsiųjų rusų, ukrainiečių liaudies chorų, lenkų dainų ir šokių liaudies ansamblių dainininkai. Jie dainuoja liaudiškais „atvirais“, bet lygaus skambesio balsais, dėl to šie kolektyvai vykusiai suderina liaudišką dainavimą ir akademinio choro balsų skambesio pusiausvyrą.

Lietuvos dainų ir šokių ansamblių chorams liaudiško dainavimo maniera nebūdinga, todėl dėl chorų skambesio stilizuoto folkloro atlikimas priartėja prie akademinės muzikos. Stebint 2011–2013 m. dainų ir šokių ansamblių pasirodymus ir 2014 m. dainų šventės Ansamblių vakaro programos atlikimą, tapo akivaizdu, kad bemaž 97 proc. dainų ir šokių ansamblių chorų padainuotos harmonizuotos, išplėtotos ar autorinės liaudiškos dainos skambėjo akademiškai, mišriems chorams įprasta maniera. Tik vos 3 proc. kūrinių, nors ir su didelėmis išlygomis, buvo galima laikyti choro padainuotais liaudiškai. Jie, beje, siejosi ne su liaudies dainų, o su senuosius papročius ir darbus atspindinčių autorinių vokalinių, instrumentinių ir choreografinių kūrinių atlikimu[186].

Chorų akademinę dainavimo manierą minėjo ir apklausti pateikėjai – dainų ir šokių ansamblių grupių ir kaimo kapelų vadovai, ilgamečiai dainų švenčių Ansamblio vakarų dalyviai. Jų nuomone, „ansamblių chorai liaudiško dainavimo neatspindi. Chorai dainuoja

185 Nakienė I. Harmonizuotų liaudies dainų interpretavimo...

186 Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 6, p. 13–14.

akademine maniera, temperuotai <...> Chore keturių balsų vargu ar reikia – jų reikia retai, gal tik išmtinai, nes liaudis taip nedainavo“[187]. „Chorai galėtų dainuoti dviem balsais“[188]. „Dainų ir šokių ansamblių chorams reikėtų naudoti liaudišką dainavimo manierą“[189]. Taip pat pasisakyta ir dėl ansamblių mišraus choro: „Kalnų parke galėtų dainuoti ir vyrų bei moterų chorai, kaip tai daro chorai Dainų dieną. Galima choro balsus naudoti ir laisviau, nebūtinai siekti homofoninio daugiabalsumo“[190].

Ansamblių liaudies instrumentų orkestrai groja akademine maniera, tačiau rekonstruotų etninių muzikos instrumentų tembrai atlikimui suteikia liaudišką skambesį. Todėl skirtingai nuo chorų, dainų ir šokių ansamblių orkestrų skambesys yra susijęs su liaudies muzikavimu ir stilizuotos etninės muzikos ir liaudies instrumentų „akademinės“ stilizacijos tradicijas plėtoja gana vykusiai. Tą sakė ir pateikėjai – dainų ir šokių ansamblių grupių ir kaimo kapelų vadovai, liaudies instrumentų pedagogai, nors jie nurodė ir taisytinus trūkumus: „orkestrai ieško sąsajų su liaudies muzikavimu <...> bet instrumentuotės nespalvingos, homofoninės. Lyginant su J. Švedo partitūromis, trūksta spalvų, nesekama šokio judesių, jo eigos“[191]. Gretinant tradicinių ir rekonstruotų instrumentų tembrus, pastebima, kad „orkestro instrumentų tembrai su liaudies muzikavimu siejasi menkiau – ypač kanklių, kurių stangrios stygos neskamba taip, kaip tradicinių kanklių. Birbynių tembrai – taip pat, siejasi tik skudučių skambesys“[192]. „Kanklių tembrai birzga, tarška metalas, kai lanksto stygų kaitiklius“[193]. Atkreiptas dėmesys ir į kūrinių orkestrui sąsajas su liaudies muzikavimo tradicijomis: „orkestras skamba liaudiškai, jei kūrinys liaudiškas, jei kūrinys akademiškas – skamba akademiškai“[194].

Šokių grupė atlieka stilizuotus liaudies ir autorinius šokius, jos veikla nuo kitų Lietuvos tautinių šokių kolektyvų, jungiančių tradicinių etninių, klasikinių akademinių ir netgi pramoginių šokių elementus, nesiskiria. „Šokiai – labai daug baleto, atotrūkio nuo liaudies choreografijos tradicijų“, – sakė vieno iš didžiųjų miestų stilizuotų instrumentinės muzikos kolektyvų vadovas[195]. „Šokiuose – per daug baleto“, – antrino ilgametė dainų ir šokių ansamblio orkestro vadovė[196].

Dainų ir šokių ansambliai dainų šventėse pasirodo nuo 1960 m. Iki tol Šokių dienoje nuo 1950 m. dalyvavo ansamblių šokėjai, programose dar buvo atliekami skudučių, kanklių ansamblių ir liaudies instrumentų orkestro kūriniai. 1960 m. dainų šventės Šokių dienos programos atskiroje dalyje, kaip minėta, pasirodė net 23 dainų ir šokių ansambliai. Jie atliko 2 kūrinius orkestrui – J. Švedo rapsodiją „Klonių aidai“ ir orkestrui instrumentuotą Balio

187 Ten pat, p. 17.
188 VDU EMGP, A 6, b. 10, l. 2.
189 VDU EMGP, A 6, b. 9, l. 2.
190 Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 6, p. 17.
191 Ten pat.
192 Ten pat, p. 18.
193 VDU EMGP, A 6, b. 10, l. 2.
194 Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 6, p. 19.
195 Ten pat, p. 18.
196 Ten pat, p. 22.

Dvariono pjesę fortepijonui „Naujieji metai“. Chorai padainavo J. Švedo harmonizuotas 3 liaudies dainas, šokėjai atliko 1 harmonizuotą liaudies žaidimą, 1 autorinį tautinį šokį (programoje – liaudies šokis) ir 1 choreografinį vaizdelį, kurį sudarė 4 autoriniai šokiai. Skambėjo ir privaloma ideologinė duoklė – J. Švedo „Daina apie Spalį“ (žodžiai Antano Jonyno). 1965 m. dainų šventės Šokių dieną pasirodė 19 dainų ir šokių liaudies ansamblių. Atlikti 6 kūriniai: J. Gaižausko „Rapsodija“ liaudies instrumentų orkestrui, J. Švedo pjesė skudučiams „Po darbų“, garsioji S. Šimkaus „Bijūnėlis žalias“, ideologizuota Vytauto Barkausko daina „Bus šviesa“ (žodžiai Ramutės Skučaitės), autorinis tautinis šokis „Liuoksinis“ ir ideologizuotas „Draugystės valsas“[197].

Nuo 1970 m. dainų ir šokių ansambliai pasirodo dainų švenčių Ansamblių vakaruose. Jie atlieka visą pagrindinę progamą. Kaimo kapelos, kaip minėta, šiame vakare pasirodo ir atskirai, ir kartu su ansamblių orkestrais griežia daugiausia baigiamuosius arba programos dalių kūrinius.

**5 lentelė. Lietuvos 1970–2014 m. dainų švenčių Ansamblių vakarų kūriniai**

| Metai | Liaudies dainos | Autorinės dainos | Liaudies instrumentinė muzika | Autorinė instrumentinė muzika | Liaudies šokiai | Autoriniai šokiai | Iš viso |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1970 | 9 | 5 | – | 2 | 3 | 10 | 29 |
| 1975 | 6 | 6 | 1 | 5 | 2 | 11 | 31 |
| 1980 | 1 | 7 | – | 6 | – | 11 | 25 |
| 1985 | 3 | 9 | – | 6 | 3 | 12 | 33 |
| 1990 | 8 | 5 | – | 3 | 1 | 15 | 32 |
| 1994 | 9 | 3 | – | – | 13 | – | 25 |
| 1998 | 5 | 2 | 2 | 6 | 1 | 13 | 29 |
| 2003 | 4 | 5 | – | 6 | – | 11 | 26 |
| 2007 | 6 | 2 | 1 | 10 | 5 | 19 | 43 |
| 2009 | 7 | 3 | 9 | 3 | 5 | 13 | 40 |
| 2014 | 8 | 3 | 5 | 3 | 6 | 10 | 35 |
| Iš viso | 66 | 50 | 18 | 50 | 39 | 125 | 348 |

Ansamblių vakaruose, kaip matyti 5 lentelėje, skamba liaudies ir autorinės dainos, liaudies ir autorinė instrumentinė muzika, tačiau daugiausia atliekami liaudies ir autoriniai šokiai, kurie kartu sudaro net 48 proc. visų 1970–2014 m. programos kūrinių. Didžiausia visų programų dalis tenka autoriniams, kur kas mažiau – sceniniam ir masiniam atlikimui pritaikytiems liaudies šokiams, jie sudaro tik 8 proc. visos šių vakarų programos. Harmonizuotų ir išplėtotų liaudies bei autorinių dainų santykis apylygis, jų bendras skaičius mažai kuo skiriasi

197 Alenskas V., Gražulienė A. Min. veik.

nuo šokių. To nepasakysi apie liaudies ir autorinę instrumentinę muziką. Ansamblių vakarų programose autorinė instrumentinė muzika sudaro 7 proc. visų programų kūrinių, tačiau aranžuotos liaudies instrumentinės melodijos užima itin menką vietą, jos siekia vos 0,6 proc. Ansamblių vakarų programų kūrinių.

Ansamblių vakare 1970 m. skambėjo harmonizuotos liaudies dainos: V. Klovos „Eisiu į kalną“, „Kur upelis teka“, A. Bražinsko „Jievar, jievar žaliasai“, „Saldus alus“, „Būčiau nekalbėjus“, tęsiančios J. Švedo tradiciją – „išlaikyti liaudies dainos dvasią, jos autentiškumą“[198]. Atliktos autorinės dainos – L. Povilaičio „Buvo gardus alutis“ ir A. Bražinsko „Oi tas Juzė“ – „savo išraiškos priemonėmis taip pat priminė liaudies dainas <...> jungtinis choras Kalnų parke suskambo taip įtaigiai, kad kai kurios dainos šios šventės metu buvo suvokiamos kaip tautinės giesmės“[199]. Harmonizuotos ir liaudiškos autorinės dainos skambėjo ir kitų dainų švenčių Ansamblių vakaruose. Pradėta ieškoti ir naujų išraiškos priemonių. 1994 m. dainų šventės Ansamblių vakare atliktos Algirdo Martinaičio „Aisim sesutėla“ ir Vidmanto Bartulio „Nakties daina“ bei „Lek gervelė“ susiejo akademinės ir etninės muzikos atlikimo tradicijas, tačiau „vakaras buvo eksperimentinio pobūdžio. Bandymas sujungti šiuolaikiškai sukomponuotą muziką su autentika nevisiškai pavyko“[200]. Kitose dainų švenčių programose „jungtinio choro skambesys Kalnų parke ėmė blėsti <...> trečdalį vokalinių kūrinių atliko folkloro ansambliai ar net pavieniai atlikėjai. Vietoj tikro garso imta naudoti fonogramas, įvairias elektronines garso aranžuotes“[201].

Dainų ir šokių ansamblių chorai vėlesnių dainų švenčių Ansamblių vakaruose, „galima sakyti, atliko epizodinį vaidmenį: pritarė šokiams, dainavo gana primityvokai aranžuotas dainas ar popuri <...> dainavimas tik po vieną atskirą posmą rodo formalų, popkultūrišką šventės rengėjų požiūrį į liaudies kūrybą“[202]. Chorų pasirodymų neatsvėrė ir folkloro ansamblių atliekamos dainos, „kurios nuskambėjo gana monotoniškai ir paliko blankų įspūdį“[203]. Anot ilgametės Ansamblių vakarų dalyvės, dainų ir šokių ansamblių ir folkloro kolektyvų vadovės Irenos Nakienės, „kam reikėjo ieškoti naujo šios dainos pateikimo varianto, jei ta pati daina „Leliumai“ yra puikiai išplėtota A. Bražinsko, labai tinkanti atlikti jungtiniam chorui lauko sąlygomis“[204].

Kaip minėta, Ansamblių vakaruose skambėjo ir liaudies instrumentų orkestrų bei kapelų muzika, tačiau repertuare ilgainiui įsivyravo autoriniai šokiai. Chorai su orkestrais ir kapelomis jiems dažniausiai tik pritarė. Šokiams muziką sukūrė V. Klova, L. Povilaitis, J. Gaižauskas, B. Dvarionas, A. Bražinskas, V. Juozapaitis ir kiti kompozitoriai, choreografiją – J. Lingys, Elena Morkūnienė, Juozas Gudavičius, Ričardas Tamutis ir kiti žymūs sceninio šokio kūrėjai.

198 Nakienė I. Chorinė muzika Ansamblių vakaruose.
199 Ten pat.
200 Ten pat.
201 Ten pat.
202 Ten pat.
203 Ten pat.
204 Ten pat.

Ansamblių vakaruose pradėta kurti net šokių „masines kompozicijas“ – chorų atliekamų liaudies ir autorinių dainų palydėjimą. Tačiau, anot ilgamečio Ansamblių vakarų dirigento, „jos programoms vargu ar tinka ir pasiteisina“[205].

Dainų ir šokių ansambliai, nors ir patyrė kai kurių veiklos sunkumų, laikydamiesi J. Švedo 1940 m. suformuotos tradicijos, XX a. 7 dešimtmečiu–XXI a. pradžioje tęsia etninės muzikos stilizuotą gaivinimo būdą. Jų veikla daro įtaką ir folkloro judėjimui. 2011–2013 m. apklausti etninės muzikos renginių organizatoriai vienodai reikšminga laikė ir autentiško, ir stilizuoto folkloro kolektyvų, taip pat dainų ir šokių ansamblių veiklą, tik nurodė siektinus šių kolektyvų tikslus. Kalbėdami apie dainų ir šokių ansamblių veiklos ir jos įtakos folkloro stilizacijai teigiamą įtaką, renginių organizatoriai ir liaudies instrumentų specialybės dėstytojai sakė, kad ši veikla leido ir leidžia parengti stilizuoto folkloro specialistų, kad sukurtas liaudiškas ir akademinis liaudies instrumentų, dainų ir šokių repertuaras, o didelė dalis šių specialistų sėkmingai gaivina ir autentišką folklorą, tačiau „nenorima įsiklausyti į specialistų nuomonę“[206]. „Dainų ir šokių ansambliai – pagrindiniai dainų švenčių Ansamblių vakarų dalyviai, jie rado vietą stilizacijos procese ir sėkmingai dirba savo darbą“[207]. Apklausti vieno iš Lietuvos universitetų „studentai šio universiteto dainų ir šokių ansamblį vertino labai teigiamai“[208]. Žiūrovų nuomone, dainų ir šokių ansambliai, „nors ir atspindi tam tikrą preities kultūros etapą, rado savo vietą ir dabarties kultūroje. Tačiau pasigendama aiškaus jų lyderio, koks buvo „Lietuvos“ ansamblis. Reprezentavęs mūsų tautą ir valstybę, dabar šis kolektyvas jau nebėra pirmo dėmesio lauke“[209].

## Dainų ir šokių ansambliai Europos folkloro stilizacijos erdvėje

Lyginant Lietuvos dainų ir šokių ansamblių veiklą su panašiais užsienio šalių procesais, akivaizdu, kad eita koja kojon su Europos etninės muzikos gaivinimo stilizacijos sąjūdžiu. Garsusis valstybinis akademinis M. Piatnickio vardo rusų liaudies choras įsteigtas 1911 m., nacionalinė akademinė G. Maiborodos vardo Ukrainos bandūristų kapela – 1918 m., valstybinis akademinis Šiaurės rusų liaudies choras – 1926 m., nacionalinis Karelijos dainų ir šokių ansamblis „Kantelė“ – 1936 m., Uralo valstybinis akademinis rusų liaudies choras ir nacionalinis akademinis G. Veriovkos vardo Ukrainos liaudies choras – 1943 m., Latvijos valstybinis dainų ir šokių ansamblis „Sakta“ ir Lenkijos valstybinis T. Sygetinskio vardo dainų ir šokių ansamblis „Mazovše“ – 1948 m., valstybinis S. Hadynos vardo dainų ir šokių ansamblis „Šlionskas“ – 1953 m.[210]

205 VDU EMGP, A 6, b. 9, l. 2.
206 VDU EMGP, A 6, b. 5, l. 1–2.
207 Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 6, p. 23.
208 Ten pat.
209 Ten pat, p. 19–20.
210 Interneto šaltinių peržiūra 2014 10 02; Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 6, p. 15.

Vakarų ir Šiaurės Europos šalyse, kur panašių į dainų ir šokių ansamblius kolektyvų nebuvo, XX a. 4 dešimtmečiu ir po Antrojo pasaulinio karo buvo stilizuojami liaudies šokiai, rekonstruojami etniniai muzikos instrumentai, steigiami jų ansambliai ir orkestrai, kuriamas autorinis repertuaras, rengiami įvairūs festivaliai[211].

Panašių į dainų ir šokių ansamblius arba į jų orkestrus valstybinių kolektyvų įtaka lėmė, kad etninės muzikos stilizacijos ir studijų integracijos procesai nuo XX a. 3–4 dešimtmečių vyko ir Rusijoje, Ukrainoje, Baltarusijoje, Užkaukazės ir Centrinės Azijos šalyse, po Antrojo pasaulinio karo jie plėtojosi Balkanų ir Karpatų regione, kur autentiškumo ir stilizacijos takoskyra buvo neryški. Jie natūraliai susiliejo ir papildė abi etninės muzikos gaivinimo kryptis[212].

Po 1968 m. autentiško folkloro sąjūdžio dainų ir šokių ansamblių veikla ir įtaka etninės muzikos gaivinimui Lietuvoje sumažėjo, bet nesumenko. Ir šiandien šie kolektyvai deramai reprezentuoja XX a. antros pusės folkloro gaivinimo judėjimo stilizacijos pakraipą. Jų pasirodymai atitinka sceninio atlikimo reikalavimus, todėl dainų ir šokių ansamblių koncertus ir naujas programas žiūrovai mėgsta už etninio ir akademinio meno sąveiką ir vertina jų veiklą kaip etninio tapatumo išraišką.

## KAIMO KAPELOS

Sovietmečio ir Nepriklausomos Lietuvos kaimo kapelomis pavadintų mėgėjų kolektyvų pirmtakais laikomos XIX a.–XX a. pirmos pusės muzikantų grupės, kaimiškose vietovėse grojusios daugiausia pramoginę šokių muziką.

Įvairiuose Lietuvos regionuose atlikėjų grupės vadintos nevienodai: *kapelomis, kapelijomis, kompanijomis, džesais*. Skyrėsi jų dydis ir instrumentai, kurie ilgainiui kito. Armonika, klarnetas, variniai pučiamieji instrumentai ėmė plisti tik XIX a. viduryje[213]. Iki to meto Žemaitijoje muzikantų grupės grodavo 1–3 smuikais, basetle, kartais – kanklėmis, cimbolais, būgnu, būgneliu. Dzūkijos kapelas sudarė 1–2 smuikai, cimbolai ar basetlė, Suvalkijos – smuikas, cimbolai, kartais kanklės, būgnas, būgnelis, Aukštaitijoje – 1–2 smuikai, lumzdelis, basetlė, būgnas. Nuo XIX a. vidurio žemaičių kapelose grota 1–2 smuikais, koncertina (bandonija, armonika), basetle, kartais klarnetu, kornetu (bosu, tūba, baritonu, altu), būgnu; dzūkų kapeloje – 1–2 smuikais, armonika, būgneliu, kartais cimbolais, basetle; suvalkiečių kapeloje – 1–2 smuikais, armonika, būgnu su lėkštėmis, kartais cimbolais, klarnetu, kornetu, basetle; aukštaičių kapeloje – smuiku, klarnetu, armonika, basetle, kartais būgnu, kornetu[214].

211 Ronström O. Concerts and festivals...; Ronström O. Revival reconsidered. *The World of Music*. International Institute for Traditional Music, 1996, No. 3, p. 5–20.

212 Apanavičius R. Etninių muzikos instrumentų gaivinimo sąjūdis...

213 Alenskas V. Kapelos dainų šventėje.

214 Baika A. Kaimo kapelos.

## Tipinė kapelos sudėtis

Kaimo kapelas 1955 m. įtraukus į svarbiausią Lietuvos meno mėgėjų renginį dainų šventę, 1960 m. nustatyta šios rūšies kolektyvų instrumentinė sudėtis: I ir II klarnetai, triūba, akordeonas, mušamieji, I ir II smuikai ir styginis kontrabosas[215]. Tokios sudėties kolektyvams – tipinėms kapeloms – imtas kurti aranžuotų liaudies šokių ir liaudiškų kūrinių repertuaras. Tipinės kapelos buvo sukurtos dėl praktinių priežasčių ir savitos meninio ugdymo ideologijos. Teigta, kad kapelose nutarta naudoti instrumentus, paplitusius Lietuvos kaime, o grojimas akademiniais laikomais instrumentais vertintas labiau nei kitų tautų instrumentais, pavyzdžiui, balalaika, mandolina. Be to, vienoda kapelų sudėtis leido šiems kolektyvams groti specialiai jiems profesionalių kompozitorių sukurtus kūrinius[216]. Tad šį kapelų instrumentarijaus standartizavimą grindžianti ideologija siekė lietuviško muzikavimo išgryninimo ir tobulinimo, jį patikint klasinės muzikos tradicija išlavintiems, specialius mokslus baigusiems kompozitoriams. Iš tiesų mėgėjiškos kapelos griežimo maniera orientavosi į profesionalias ir daugiausia grojo kompozitorių kūrybą[217]. Nuo kitų stilizuotos liaudies muzikos kolektyvų kapelos skyrėsi tuo, kad grojo tik lietuvišką repertuarą ir neprivalėjo atlikti kitų Tarybų Sąjungos respublikų kūrinių[218].

Vis dėlto ne visos kapelos pagal sudėtį tapo ar nuolat buvo tipinės. Jau XX a. 7 dešimtmetyje kai kurios bandydavo paįvairinti naudojamus instrumentus: pavyzdžiui, įtraukdavo birbynę, lumzdelį, rečiau – kankles, skrabalus[219]. Kompozitorius V. Juozapaitis, vėliau ir kai kurie kiti autoriai, kūrinių tipinėms kapeloms partitūras pradėjo paįvairinti armonika, bandonija, birbyne, lamzdeliu, tūba, įvairiais liaudies muzikantų naudotais triukšmą sukeliančiais instrumentais. Anot tradicinį muzikavimą šiaurės vakarų Žemaitijoje tyrusio Antano Auškalnio, „XX a. antroje pusėje Telšių r., kaip daug kur Lietuvoje, ir gyvąsias liaudies muzikos tradicijas tęsusiose kapelose, muzikavusiose šeimos, jaunimo švenčių metu, ir tradicinio ar stilizuoto folkloro kapelose ir ansambliuose smuiką (taip pat klarnetą, kornetą) pakeitė saksofonas, akordeonas ar standartizuota rusiška armonika. Drauge su šiais kolektyvais ir liaudies muzikantai vis dažniau griežia koncertuose ir konkursuose“[220].

Atgavus nepriklausomybę daugiausia dėl ekonominių ir iš dalies dėl ideologinių priežasčių kapelų instrumentinė sudėtis tapo nepaprastai įvairi: „Kas gi dabar yra kapela? Tam miestelyje ar rajono centre, kokioj nors įstaigoj esančių muzikantų sambūris. Dažnai netgi pasitaiko, kad dabar kapelijoj dalyvauja saksofonas“[221]. Standartinė kapela papildoma armonika, lūpine

215 Alenskas V. Nuo gegužinių iki švenčių.
216 Ten pat.
217 Baika A. Min. veik.
218 Brigys J. „Dubysos“ metraštį pasklaidžius. Daugėlienė J. (sud.). *Keturiasdešimt „Dubysos“ vingių*. Kaunas, 2009, p. 39–64
219 VDU EMGP, A 8, b. 65.
220 Auškalnis A. Šiaurės vakarų žemaičių instrumentinis muzikavimas. *Menotyra*, t. 17, 1990, p. 3–9.
221 VDU EMGP, A 8, b. 65.

armonikėle, lumzdeliu, birbyne, skrabalais, įvairiais barškučiais. Tiesa, vis tiek galima pastebėti, kad iš esmės buvo išlaikyta nusistovėjusi instrumentų tipų struktūra. Neretai papildytos kapelos vadinamos „liaudiškomis“, jų repertuare – ne tik autoriniai kūriniai, bet pačių vadovų ir muzikantų aranžuota tradicinių šokių muzika, literatūrinės dainos ir romansai. Liaudiškos kapelos įprastai pasitelkia ir dainininkus – solistus, duetus ir vokalinius ansamblius. Dažnai šitokie vokaliniai ir instrumentiniai kolektyvai „liaudiškomis kapelomis“ ar „liaudiškos muzikos kapelomis“ ir vadinami. Pateikėjų nuomone, kapelų sudėčių plėtra yra natūralus reiškinys, tik gal pavadinimų įvairovė nėra labai gera – vertėtų laikytis kad ir nelabai vykusio, bet „įsipilietinusio“ vardo „kaimo kapela“[222].

LRT televizijos laidose „Duokim garo“ pasirodo ir daugiau įvairių liaudiškų kapelų, praplečiančių tipinių kaimo kapelų sudėtį ir atliekančių įvairų repertuarą[223].

Bandymai klasifikuoti kaimo kapelomis vadinamus kolektyvus ypač išryškėjo Atgimimo metais, išaugus folkloro ansamblių judėjimo politinei reikšmei ir jo puoselėjamos autentiškumo vertybės svarbai. 1989 m. A. Baikos pasiūlytoje klasifikacijoje ši vertybė akivaizdi kapelas skirstant pagal „folkloriškumą“: etnografinės (naudojančios konkrečiai vietovei būdingus instrumentus, jos senųjų muzikantų repertuarą, grojimo manierą ir stilių, muzikantai groja iš klausos), folklorinės (aprėpiančios įvairių regionų muzikavimo tradicijas, užfiksuotas ekspedicijose, garso įrašuose, natose, aprašymuose) ir stilizuotos (atliekančios kompozitorių sukurtus liaudiško stiliaus kūrinius). Pagal naudojamus instrumentus A. Baika išskyrė senąsias, naująsias ir tipines kapelas. Stilizuotos pagal folkloriškumą paprastai būna tipinės pagal instrumentarijų[224].

Kaimo kapelų apibrėžtis pateikia ir meno mėgėjų kolektyvus prižiūrinti institucija – Lietuvos liaudies kultūros centras. Jo apibrėžtyse kapelos patenka į dvi plačias kategorijas: liaudiška kapela priskirta platesnei instrumentinių kolektyvų grupei, o tradicinė kapela (atitinkanti A. Baikos folklorinę kapelą) – folkloro kolektyvams. Pirmoji apibūdinama kaip „liaudiškos muzikos kolektyvas“, susidedantis iš „8–15 (ir daugiau) instrumentinės muzikos atlikėjų“, kurie groja „lietuvių liaudies, modifikuotais ir klasikiniais instrumentais autorinę kūrybą bei stilizuoto folkloro kūrinius“, ir galintis „turėti 2–5 ir daugiau atlikėjų vokalinę grupę“[225]; antroji – kaip „muzikantų grupės, puoselėjančios krašto etninę kultūrą, atliekančios tradicinę liaudies kūrybą“ ir susidedančios iš „3–6 muzikantų“, grojančių (atsižvelgiant į specifinį regionų instrumentarijų) styginiais, dumpliniais, mušamaisiais, pučiamaisiais lietuvių liaudies tradiciniais ir atneštiniais muzikos instrumentais – pagal jų sudėtis dar išskiriamos senosios ir vėlyvosios kapelos[226].

222 Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 6, p. 18.
223 Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 5, p. 14.
224 Baika A. Min. veik.
225 *Meno kolektyvų ir jų vadovų veiklos nuostatai*. Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 2008, p. 4.
226 Ten pat, p. 5.

Lietuvos liaudies kultūros centro 2012 m. duomenimis, Lietuvoje veikė 108 kapelomis vadinamų liaudiškos muzikos ansamblių, iš jų 80 tipinių, 28 – liaudiškos (lentelėje nurodytos skliausteliuose).

**6 lentelė. Mėgėjų tipinės ir liaudiškos kapelos Lietuvoje 2012 m.**[227]

| Savivaldybė | Mieste | Užmiestyje | Iš viso |
|---|---|---|---|
| Akmenės | – | – | – |
| Alytaus | – | 4 | 4 |
| Anykščių | 1 | – | 1 |
| Birštono | 1 | – | 1 |
| Biržų | – | – | – |
| Druskininkų | – | – | – |
| Elektrėnų | – | – | – |
| Ignalinos | 1 | – | 1 |
| Jonavos | – | – | – |
| Joniškio | 1 | – | 1 |
| Jurbarko | (1) | (2) | (3) |
| Kaišiadorių | – | – | – |
| Kalvarijos | 1 | – | 1 |
| Kauno | 1 (1) | 5 | 6 (1) |
| Kazlų Rūdos | – | – | – |
| Kelmės | 1 (1) | 5 | 6 (1) |
| Kėdainių | – | – | – |
| Klaipėdos | (1) | 1 (1) | 1 (2) |
| Kretingos | 1 | 1 | 2 |
| Kupiškio | 1 | 3 | 4 |
| Lazdijų | (2) | 1 | 1 (2) |
| Marijampolės | 1 | – | 1 |
| Mažeikių | 1 | 2 | 3 |
| Molėtų | 1 | 1 | 2 |
| Pagėgių | – | – | – |
| Pakruojo | – | 1 | 2 |
| Palangos | – | – | – |
| Panevėžio | – | 10 (1) | 10 (1) |
| Pasvalio | 1 | 1 | 2 |
| Plungės | 1 | – | 1 |
| Prienų | – | – | – |
| Radviliškio | 1 | 1 | 2 |
| Raseinių | 1 | – | 1 |
| Rietavo | – | – | – |
| Rokiškio | – | – | – |

227 Lietuvos liaudies kultūros centro direktoriaus įsakymai 2009 11 11, Nr. V-72; 2010 10 12, Nr. V-41; 2012 10 17, Nr. V-55.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Skuodo | 1 | – | 1 |
| Šakių | 1 | 1 | 2 |
| Šalčininkų | – | – | – |
| Šiaulių | 2 (1) | 4 (1) | 6 (2) |
| Šilalės | – | 1 | 1 |
| Šilutės | – | – | – |
| Širvintų | 2 | – | 2 |
| Švenčionių | – | 1 (5) | 1 (5) |
| Tauragės | – | – | – |
| Telšių | – | 4 | 4 |
| Trakų | – | 1 | 1 |
| Ukmergės | – | (1) | (1) |
| Utenos | (1) | – | (1) |
| Varėnos | 1 | – | 1 |
| Vilkaviškio | 1 (1) | 1 | 2 (1) |
| Vilniaus | 4 (1) | – | 4 (1) |
| Visagino | 2 | – | 2 |
| Zarasų | 1 (1) | (6) | 1 (7) |
| Iš viso | 31 (11) | 49 (17) | 80 (28) |

Kaimo kapelų, dar vadinamų stilizuotomis kapelomis, kaip matome lentelėje, yra daugiau – vos ne kiekvienas kultūros centras turi tokį kolektyvą. Taip pat pasakytina, kad stilizuotos ir tradicinės kapelos gana aiškiai dalija kapelų muzikos mėgėjų bendruomenę į dvi dalis. Stilizuotų kapelų žiūrovai ir klausytojai – daugiausia vyresnio amžiaus žmonės, kuriems kapelų atliekama muzika primena jaunystės muzikinę kultūrą. Nors jaunystėje (t. y. XX a. viduryje–antroje pusėje) jie klausė ir kitokios, daugiausia lietuvių ir kitų tautų estradinės, muzikos, kapelų muzika aiškiai išsiskiria šiandienės populiariosios Lietuvos ir pasaulio muzikos kontekste ir estetika, ir lietuviškais tekstais.

Tradicinės kapelos ir jų gerbėjai, dažnai jauni, daugiausia miestuose gyvenantys žmonės, remia folkloro ansamblių, šokių judėjimus ir palaiko glaudžius santykius su etninės muzikos specialistais. Šios kapelos dažnai būna atskilusios nuo folkloro ansamblių, kuriuose daugiau dėmesio paprastai skiriama dainuojamajam folklorui. Šis atskilimas būna motyvuotas noro plėtoti instrumentinę liaudies muziką. Pastebėtina, kad šitokiose kapelose dalyvauja ne vienas tradicinę instrumentinę muziką tiriantis etnomuzikologas. Kolektyvai pasirodo šokių renginiuose ir folkloro šventėse, dažnai griežia ansamblių folkloro festivaliuose vykstančiuose šokiuose (kapela „By tik zyz“, „Vydraga“, „Griežikai“, „Ratilai“ ir kt.)[228].

Tad iš esmės kapelos kaip etninės muzikos gaivinimo forma tarsi vienija dvi visiškai skirtingos motyvacijos kryptis – stilizuotos etninės muzikos ir su folkloro ansamblių judėjimu susijusius autentiškumo mėgėjus, todėl būtų galima pagrįstai manyti, kad kalbame apie dvi skirtingas formas. Vis dėlto praktikoje ši skirtis nėra tokia aiški ir tai leidžia abiejų tipų

228 VDU EMGP, A 17, b. 35, 51, 65, 103.

kapelas priskirti vienai formai. Nors skirtumų yra, abiejų tipų kapelos groja bendruose renginiuose, ypač Lietuvos liaudies kultūros centro rengiamose varžytuvėse[229].

Neoficialiose diskusijose etnomuzikologai ir specialistai, prijaučiantys ar aktyviai dalyvaujantys folkloro ansamblių judėjime, išskiria trečią, išimtinai neigiamai vertinamą kapelų kategoriją: „laisvalaikio salės kapelos“ („kolūkinės“ kapelos, „neaiškaus pobūdžio kapelijos“, „darinys, šiuo metu dar neturintis pavadinimo“)[230].

Specialistų ir folkloro ansamblių judėjimo nuostatomis bei muzikinio folkloro „autentiškumu“ grindžiamas kapelų skirstymas dažniausiai neatitinka jų narių ir daugelio vadovų požiūrio. Pastarieji tradicinėmis kapelomis vadina iš esmės abiejų rūšių kolektyvus, ypač savąjį. Šitoks požiūris liudija tradiciškumui teikiamą vertę ir jo sampratos platumą; šiuo atveju tradiciškumas siejamas ne tiek su specialistų „autentišku“ laikomu repertuaru, jo kartojimu ar instrumentarijumi, o pačiu žanru. Tradicinei kapelai būdingais instrumentais laikomi „senieji“ (smuikas, armonika, būgnas), taip pat vėlyvesni – tarpukariu naudoti (pavyzdžiui, mandolina) ir netgi stilizuotuose kolektyvuose sovietmečiu prigiję instrumentai (akordeonai, didesni būgnų komplektai ir pan.). Netradiciškomis dažniau įvardijamos kapelos, kuriose pasitelkiamos XX a. pabaigos naujovės, pavyzdžiui, elektrinės bosinės gitaros ir pan.

Kapelas šiandien taip pat dar galima skirstyti ir pagal populiarumo kriterijų. Vertėtų išskirti kapelas, veikiančias tik lokaliai, ir kapelas, kurios žinomos ir populiarios toli už savo vietovės ribų ir galinčios siekti komercinės sėkmės. Pirmosios jų koncertuoja daugiausia vietoje ir dalyvauja šitokių kolektyvų varžytuvėse, už koncertus negaudamos jokio piniginio atlygio (išskyrus vadovo iš kultūros centro gaunamą atlyginimą), retsykiais išleisdamos įrašus, daugiau naudojamus kaip suvenyrus saviems žmonėms. Populiariosios kapelos dažniau kviečiamos į didesnius renginius ne tik savoje bendruomenėje, bet ir toliau, už pasirodymus gauna honorarus, leidžia visuomenės perkamus įrašus.

Dar vienas galimas skirstymas – pagal profesionalumą, pirmiausia jį suprantant kaip formalaus muzikinio išsilavinimo užtikrinamą kokybišką atlikimą. Šituo požiūriu ypač išsiskiria aukšto meninio lygio stilizuotos kapelos – pavyzdžiui, Raseinių kultūros centro „Dubysa“ ar Pasvalio kultūros centro „Svalia“.

Kapelų įtraukimas į dainų šventes lėmė šių kolektyvų didėjimą.

Vertinant kapelų gausą sovietmečiu, dera prisiminti, kad didelį meno mėgėjų skaičių iš dalies nulėmė ne tik įmonių, kolūkių parama šiems kolektyvams, jų repeticijoms ir koncertams sudaromos palankios sąlygos, bet ir privalomumo aspektas: iš visų organizacijų, įmonių ir kolūkių buvo reikalaujama turėti kuo daugiau kolektyvų ir saviveiklininkų, ypač dalyvaujančių labai svarbiu renginiu laikytose dainų šventėse. Todėl kapelų – kaip ir kitų meno mėgėjų kolektyvų – gyvavimas suintensyvėdavo prieš dainų šventes, o po jų apmirdavo arba visiškai nunykdavo[231]. „Ne paslaptis, buvo ir tie vadinami socialistiniai lenktyniavimai, kiek

229 VDU EMGP, A 17, b. 71–73, 113–117.

230 Šorys J. Kam su geru ūpu duodama garo? *Liaudies kultūra*, 2006, Nr. 6, p. 1–8.

231 Brigys J. Min. veik.

kolektyvų išsiųsi į dainų šventę. <...> Tų kolektyvų statistika tikrai <...> buvo išsiplėtusi į labai įspūdingus skaičius. Žinoma, visokių buvo nukrypimų – trūkstamas muzikantas per apžiūrą perbėgdavo į kitą kolektyvą“[232].

Atgavus nepriklausomybę dėl kelių priežasčių – etninės kultūros ir etninės muzikos tyrėjų neretai reiškiamo kritiško požiūrio, dėl ankstesnės kolūkių ir įmonių paramos meno mėgėjams nutrūkimo (drauge dirbtinio dalyvavimo meno mėgėjų veikloje skatinimo) ir bendros sunkios ekonominės situacijos šalyje nemažai kapelų iširo. Šiuo metu dauguma veikiančių kapelų kaip mėgėjų meno kolektyvai susibūrė jau nepriklausomybės metais, nors išliko ilgamečių, dar nuo sovietmečio veikusių kolektyvų. Ne vienas ankstesnių kapelų vadovas subūrė naujus kolektyvus, į kuriuos grįžo ir dalis buvusių narių. Jų pasakojimuose aiškiai justi nostalgija sovietmečiu veikusiai meno mėgėjų sistemai, teiktai finansinei paramai, kolūkių ir įmonių vadovybės požiūriui į šitokius kolektyvus – esą „anksčiau buvo daugiau pagarbos žmogui“[233].

## Kaimo kapelų repertuaras

Iki įtraukiant jas į dainų šventes, kapelos atliko daugiausia savaime tuometiniame kaime gyvavusį instrumentinės muzikos repertuarą. Jis pasižymėjo įvairove, improvizaciškumu, regioniniu variantiškumu – „grojo, kas ką mokėjo“[234]. Įtraukimas į dainų šventes ir visos Lietuvos mėgėjų kolektyvams privalomos tipinės šių instrumentinių ansamblių sudėties nustatymas lėmė centralizuotai platinamo iš kompozitorių sukurtų kūrinių susidedančio repertuaro susiformavimą[235].

J. Gaižausko, Povilo Bekerio, A. Bražinsko, V. Juozapaičio ir kitų kompozitorių kūriniai glaudžiai siejasi su liaudies „kapelijų“ atliekama šokių muzika ir grojimo maniera. Kūrinėliai nesudėtingi, jų melodijos artimos populiarių šokių melodijoms, vyrauja funkcinė harmonija, paprastas šokių ritmas. Tačiau skirtingai nuo tradicinių šokių muzikos ansamblių, kur instrumentais buvo griežiama gana laisvai, variantiškai, kaimo kapelų autorinių kūrinių partitūrose taikomi ne tik šio grojimo, bet ir akademinės muzikos atlikimo principai, visus instrumentinius balsus pajungiant melodijų homofoniniam palydėjimui. Polifonijos priemonių šiuose kūrinėliuose bemaž nepasitaiko, šito, beje, nerandama ir tradicinių šokių muzikos ansamblių repertuare. Kapelų repertuare prigijo P. Bekerio „Polka“, Konrado Kavecko „Liaudiškas valsas“, Eduardo Pilypaičio aranžuotas „Vestuvinis maršas“, J. Gaižausko „Pabrolių maršas“, A. Bražinsko „Grok, Jurgeli“, šie nesudėtingi kūriniai skambėjo ir dainų šventėse[236].

232 VDU EMGP, A 8, b. 65.
233 Aleknaitė E. *Dienoraštis* Nr. 13, p. 2.
234 VDU EMGP, A 8, b. 65.
235 Alenskas V. Nuo gegužinių iki švenčių; Alenskas V. Kapelos dainų šventėje.
236 Alenskas V. Nuo gegužinių iki švenčių.

Kaimo kapelos dainų šventėse iš pradžių griežė Dainų, paskui – Šokių dienoje, vėliau – Ansamblių vakare ir vėl Dainų dienoje. 1960 m. dainų šventės Dainų dieną 76 kapelų 827 muzikantai pagriežė specialiai ta proga tipinei kapelai aranžuotą E. Pilypaičio „Vestuvinį maršą“, K. Kavecko sukurtą „Liaudišką valsą“ ir P. Bekerio „Polką“. „Toks pasirodymas buvo naujiena ir sulaukė didelio publikos susidomėjimo <...> Nedidelė atlikėjų grupė, mobilumas, palyginti stiprus instrumentų garsas lemė ir platesnį kapelų pritaikomumą. Jos grojo ne tik kaip savarankiški instrumentiniai liaudiškos muzikos ansambliai, bet taip pat akomponavo dainininkams solistams ar vokaliniams ansambliams“[237]. 1965 m. dainų šventės Šokių dienos programoje kapelos vėl atliko P. Bekerio „Polką“ ir naujai sukurtus kūrinius: Algimanto Raudonikio „Subatos vakarėlį“ ir J. Gaižausko „Piršlį“. Liaudiškų šokių intonacijomis ir ritmais pagrįstų kūrinių nesudėtinga muzikinė kalba, išradinga instrumentuotė ir geras skambesys lėmė ir tolesnį kapelų populiarumą. 1970 m. dainų šventės Dainų dienos programoje skambėjo kapelų griežiamas J. Gaižausko „Pabrolių maršas“, A. Bražinsko „Grok, Jurgeli“ ir jau tradicinė P. Bekerio „Polka“.

Nuo 1975 m. kaimo kapelos dalyvauja dainų švenčių Ansamblių vakaro renginiuose. Jos pasirodo atskirai, taip pat griežia kartu su dainų ir šokių ansamblių orkestrais ir chorais. Atliekami seni ir naujai sukurti daugiausia irgi buitinių žanrų kūriniai – maršai, polkos ir valsai. Jie tradiciškai nesudėtingi, nuspalvinti liaudies šokių intonacijomis, išradingai instrumentuojami ir skambiai pavadinami. Kapelų muzika žiūrovams patinka, kolektyvai sulaukia didelio pasisekimo, jungtiniams pasirodymams pradeda diriguoti ne tik kapelų sąjūdžio lyderis J. Gaižauskas, bet ir kompozitorius V. Juozapaitis, taip pat ir pasižymėjusių kolektyvų vadovai V. Alenskas, Vilimas Malinauskas, Hlugonas Ganusauskas, Darius Daknys ir kt.

1975 m. Ansamblių vakaro programoje kapelos atliko ne tik P. Bekerio „Polką“ ir J. Gaižausko vokalinį instrumentinį valsą „Kur berželiai prie Neries“ (žodžiai Alfredo Dulskio[238]), bet kartu su visais atlikėjais ir finalinį vakaro kūrinį – J. Gaižausko „Paskutinę polką“ (žodžiai Stasio Žlibino)[239].

Nuo 1980 m. kaimo kapeloms suteikiama galimybė rinktis, kurios dienos ar vakaro programoje jos nori dalyvauti. Pasirinkusioms Dainų dienos Vingio parke programą kapeloms teko griežti J. Gaižausko maršą „Vingis“, Juozo Karoso polką „Leliūnietė“ ir V. Juozapaičio „Žvangulių valsą“. Dalyvaujančioms Ansamblių vakaro programoje kapeloms net 10 kūrinių – stilizuotų šokių ir dainų pritarimo muziką – reikėjo griežti kartu su ansamblių liaudies instrumentų orkestrais, o atskirai atlikti tik J. Gaižausko „Jurginų valsą“ ir V. Juozapaičio „Suvalkiečių polką“. „Panašiai pasielgta ir 1985 metų Dainų šventės metu. Kapelos ir vėl buvo panaudotos laiko tarpui tarp Vingio parko estradoje besikeičiančių chorų užpildyti“[240].

237 Ten pat.

238 Alfredas Dulskis (1935–2002) – inžinierius energetikas, Trakų rajono liaudies kapelos „Galvė“, veikusios 1955–1990 m., muzikantas, kontrabosininkas.

239 Alenskas V. Kapelos dainų šventėje.

240 Ten pat.

Jos pagriežė J. Gaižausko „Lakštingalų valsą“ ir V. Juozapaičio „Polkutę pakrėstinukę“. Ansamblių vakare dalyvavusios kapelos jokių savo kūrinių neatliko – jos 11 kūrinių grojo kartu su liaudies instrumentų orkestru.

Nepriklausomybės metais 1990 m. dainų šventės Dainų dienos programoje skambėjo trys kaimo kapelų kūriniai: J. Gaižausko „Jubiliejinis maršas“, J. Karoso polka „Linksmuolė“ ir V. Juozapaičio „Joninių valsas“[241]. Ansamblių vakare kapelos atskirai vėl nepasirodė. Kalnų parke kartu su liaudies instrumentų orkestrais griežė tik dainų ir šokių ansamblių kapelos, nes 119 Lietuvos atskirai veikiančių kapelų dalyvavo Dainų dienos programoje[242]. Pasaulio lietuvių dainų šventėje 1994 m. kapelos nepasirodė nei Dainų dienos, nei Ansamblių vakaro programoje – dainų ir šokių ansamblių ir kelios atrinktos atskirai dirbančios kapelos griežė tik Ansamblių vakarui pasibaigus. „Tai buvo pirmoji ir kol kas vienintelė šventė nuo 1960 metų, kai šio, vėlyvojo folkloro, žanro kolektyvai buvo ignoruojami ir neįtraukti į programą“[243].

Vėlesnėje 1998 m. Pasaulio lietuvių dainų šventėje visos kapelos griežė Ansamblių vakare. Jos atliko kapelų vadovų Gintauto Grigalio ir V. Malinausko „Gegužinių polkutę“, V. Juozapaičio valsą „Tik tau“, A. Bražinsko „Vasiliausko polką“ ir J. Gaižausko maršą „Rožės žiedelis“. 2003 m. dainų šventės Ansamblių vakare kapelos pagriežė tik vieną V. Juozapaičio „Svetelių maršą“, tačiau net 4 finalinėms vakaro dainoms ir šokiams jos pritarė atskirai, vienam – L. Povilaičio „Dunda grindys“ – kartu su liaudies instrumentų orkestrais. 2007 m. dainų šventės Ansamblių vakare skambėjo 3 kapelų kūriniai: kapelų vadovų Broniaus Mūro „Bernelių maršas“, D. Daknio aranžuota polkų pynė „Šokim, trypkim“ ir V. Juozapaičio valsas „Ernestina“. Dar 5 kūrinius kapelos griežė kartu su liaudies instrumentų orkestrais. B. Mūro „Bernelių maršas“ ir D. Daknio aranžuota polkų pynė „Šokim, trypkim“ skambėjo ir 2009 m. dainų šventės Ansamblių vakaro programoje, kurioje kapelos su liaudies instrumentų orkestrais dar pritarė ir 8 dainoms bei šokiams.

2014 m. dainų šventės Ansamblių vakaro programoje skambėjo 3 kaimo kapelų atlikti kūriniai: V. Juozapaičio „Suėjimo maršas“ ir D. Daknio aranžuoti liaudies šokiai – valsas „Ramunė“ ir polka „Oi, tu, Juzi“. Dar vieną – J. Gaižausko „Paskutinę polką“ kartu su dainų ir šokių liaudies ansamblių orkestrais bei chorais, grieždamos šokėjams, kaimo kapelos atliko vakaro pabaigoje[244].

Akivaizdu, kad kapeloms dainų šventėse gana ilgai buvo ieškoma tinkamiausios dienos. Nors žiūrovai jas visur priimdavo entuziastingai, anot V. Alensko, „reikia pripažinti, kad kapelos geriausiai dera Ansamblių vakarų programose, kartu su liaudies dainų ir šokių ansambliais“[245].

241 XIII Lietuvos tautinė dainų šventė. Dainų diena, 1990. Programa.
242 Alenskas V. Nuo gegužinių iki švenčių.
243 Ten pat.
244 Lietuvos dainų šventė „Čia mano namai“, 2014. Ansamblių vakaras. Programa.
245 Alenskas V. Kapelos dainų šventėje.

Kaimo kapelų dainų švenčių muzika itin glaudžiai siejasi su lietuvių bendratautės šokių muzikos ir švenčių bei pasilinksminimų tradicijomis. Kaip ir liaudies muzikavime, vyrauja mėgstamiausi šokiai – polkos ir valsai, o iš buitinių žanrų muzikos skamba tik maršai. Kūrinių melodijos pagrįstos liaudies šokių ir maršų intonacijomis, vyrauja mažorinės dermės, nesudėtinga ritmika, paprastoji trijų dalių forma ir nesudėtinga muzikinė kalba. Kūrinėliams patrauklumo suteikia ir išradingos instrumentuotės. Visa tai kapelų autorinius kūrinius priartina prie liaudies šokių ir maršų repertuaro. Siejasi ir kūrinių skambūs, dažniausiai proginiai pavadinimai, kuriais siekiama tęsti liaudies muzikavimo tradicijas. Tradiciškai atliekamos polkos, valsai ir maršai irgi buvo įvardijami pagal jų griežimo progas šventėse, pasilinksminimuose ir vestuvių apeigose. Neretai jie vadinti žymių muzikantų vardais ir pavardėmis. Mėgstamoji A. Bražinsko „Vasiliausko polka“, pavadinta sinonimu tapusia liaudies muzikanto pavarde, ir valsas „Grok, Jurgeli“, skirtas garsiajam kapelų veikėjui, kompozitoriui Jurgiui Gaižauskui, vykusiai tęsia liaudies muzikavimo ir etninės muzikos gaivinimo tradicijas.

Šiomis ypatybėmis kapelų kūriniai nuo autorinių kūrinių liaudies instrumentų ansambliams ir orkestrui, išskyrus skudučių ansamblių repertuarą, skiriasi ir priartėja prie etninės instrumentinės muzikos. Juose visiškai nėra kanklių ir birbynių ansamblių ir liaudies instrumentų orkestrų XX a. 7 dešimtmečio–XXI a. pradžios kūriniams būdingo muzikinės kalbos plėtojimo, modernių kompozicinės technikos priemonių, šiuolaikinės harmonijos, ritmikos, sudėtingos kelių dalių formos. Vyrauja paprasta liaudies šokių sandara ir etninei muzikai būdingos taupios kompozicinės technikos priemonės. Todėl visiškai suprantama, kad kapelų autorinė muzika dėl jos liaudiškumo dainų šventėse mėgstama, kolektyvai sulaukia didelio pasisekimo, o 2011–2013 m. pateikėjai kapelų repertuarą laikė etninės muzikos gaivinimo judėjimo stilizacijos dalimi[246].

Kompozitorių sukurtų kūrinių kai kurioms kapeloms nepakako. Ilgainiui kūrinius kapeloms ėmė kurti ir mėgėjai. Jų kūrinius po peržiūrų ir perklausų taip pat leisdavo atlikti ir platinti[247]. Išskirtinumo ieškančioms kapeloms netiko „nudėvėti“, visų atliekami kūriniai ir kai kurie vadovai „iš poreikio“, dėl kūrinių trūkumo imdavo aranžuoti, kurti patys (pavyzdžiui, „Dubysos“ vadovas G. Grigalis)[248] – tokia kapelų vadovų veikla prasidėjo vėliau, maždaug XX a. 7 dešimtmečio pabaigoje. Aranžuoti ir kurti draudžiama nebuvo, bet daugiau platinti iš esmės tik profesionalių kompozitorių kūriniai, kuriuos nupirkdavo ir centralizuotai platindavo Kultūros ministerija[249].

Atgavus nepriklausomybę, mirus sovietmečiu kapeloms kūrusiems kompozitoriams, naujų profesionalių kūrėjų neatsirado. Centralizuotai platinami tik dainų šventėms skirti kūriniai; kapeloms skirtų kūrinių pirkimo konkursai nebeskelbiami. Dabar kapelos daugiausia atlieka ne profesionalių kompozitorių, o savo apylinkėse ar kitų kolektyvų pasirodymuose

246 VDU EMGP, A 6, b 3, l. 1–2.
247 VDU EMGP, A 8, b. 65.
248 Brigys J. Min. veik.
249 VDU EMGP, A 8, b. 65.

girdėtus ir vadovo aranžuotus ar sukurtus kūrinius: kūrinius „rašo, kas tik nori, kas turi patirties ir gebėjimų“[250]. LRT televizijos laidose „Duokim garo“ kaimo kapelos dažniausiai griežia ne autorinius kūrinius, o tradicinę šokių muziką, pritaria dainoms[251]. Kaimo kapelos neretai vadinamos „liaudiškos muzikos kapelomis“, jos atlieka tipinėms kaimo kapeloms harmonizuotą, autorinę, savų vadovų ir atlikėjų pritaikytą liaudies ir sukurtą muziką.

Kaimo kapelų muzikavimas pastaraisiais dviem dešimtmečiais glaudžiai susijęs su tradiciniu griežimu, jį plėtojant šiuolaikinėmis sąlygomis. Visuomenei kapelos patinka, tą rodo ir 2013–2014 m. stebėtų LRT televizijos laidų „Duokim garo“ žiūrovų susidomėjimas ir jų aktyvumas[252]. Teigiama, kad pokyčiai kapelų atliekamai muzikai suteikė gyvumo, originalumo, įvairovės, liaudiškumo, ji tapo suprantamesnė žiūrovams[253]. Kita vertus, daugelis etnomuzikologų ir kapelų specialistų kalba apie itin problemišką dabartinį kapelų repertuarą: dabartinės kolektyvų vadovų aranžuotės yra labai įvairaus lygio, dažnai nutolstama nuo liaudiško stiliaus ir melodikos[254]. „Kapelos dėl jų mobilumo ir plataus pritaikomumo vis populiarėja, tačiau profesionaliai, pagal šio žanrą tradiciją sukurtų (suaranžuotų) kūrinių labai trūksta, o jų vieton vis daugiau atsiranda primityvių aranžuočių ar nevykusių autorinių kūrinių, skambančių įvairių koncertų ar net televizijos laidų metu“[255]. Anksčiau liaudiškas instrumentinis muzikavimas vienodėjo dėl atliekamo centralizuotai platinamo, iš profesionalių kompozitorių kūrinių sudaryto repertuaro, dabar niveliaciją lemia kiti procesai: kapelos perima kitų kapelų atliekamus kūrinius, išgirstus festivaliuose ar per televiziją – šiuo atveju ypač stipri televizijos projekto „Duokim garo“ įtaka (kapelos labai suvienodėjo[256]). Iki šiol tam tikru mastu išliko ir kapeloms skirtų kūrinių pirkimo praktika, bet ja dažniausiai naudojasi tik aukšto profesionalumo siekiantys kolektyvai (pavyzdžiui, „Dubysa“, „Svalia“).

Tačiau vertinant kapelų repertuarą, iškyla liaudiškos tradicijos ir profesionalumo sąveikos problema. Mėgėjų kolektyvai ilgą laiką orientavosi į profesionalų kaimo kapelų akademinį grojimą, atlikdami daugiausia kompozitorių kūrinius. Todėl A. Baika dar 1989 m. kėlė klausimą, ar tipinės kaimo kapelos turi ryšį su tradiciniu liaudies instrumentiniu muzikavimu. Šį ryšį autorius įžvelgia tik instrumentų naudojime ir atliekamos muzikos žanruose. Daugeliu kitų aspektų ryšio jis nepastebi: „Tipinių kapelų atliekama muzika, net ir tais retais atvejais, kai griežiama autentiška liaudies melodija, yra tolima folkloro tradicijai, nes ji dažniausiai harmonizuota klasikine harmonija, sunaikinus originalią ornamentiką, supaprastinus ritmą, „ištaisius“ struktūrinę asimetriją ir kt. Svarbus tipinės kapelos bruožas yra griežimas iš natų, o tradiciškai yra griežiama iš klausos. Muzikuojant tradiciškai, tas pats kūrinys turi daug

250 Ten pat.
251 Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 5, p. 1, 11, 14.
252 Ten pat, p. 10.
253 Brigys J. Min. veik.
254 VDU EMGP, A 8, b. 65.
255 Alenskas V. Min. veik.
256 VDU EMGP, A 8, b. 16.

variantų priklausomai nuo atlikėjų skonio, fantazijos, meistriškumo. Labai skiriasi ir instrumentų laikymas, rankų padėtis ir judesių forma, garso išgavimo būdai, tembras“[257].

## Veiklos ypatumai

Nors įtraukimas ir dalyvavimas dainų šventėse buvo vienas svarbiausių veiksnių, lėmusių šios etninės muzikos gaivinimo formos susiformavimą ir publikos susižavėjimą, atrodo, kad bendroje šio renginio vizijoje kapelos lieka nuošalyje. Tai ypač ryškiai matyti po įvykusių švenčių spaudoje publikuotose diskusijose ir aptarimuose – juose daugiausia kalbėta apie tautinių šokių grupes ir folkloro ansamblius, o apie kapelas tik kartais užsiminta.

Kapelos, kaip parodė apklausa ir įvairių renginių stebėjimas, dažnai pasirodo ne tik dainų šventėse, bet ir kitokiuose visos Lietuvos ar vietos kultūros centrų organizuojamuose bendruomenės renginiuose. Tačiau šiuose renginiuose, nors ir vyrauja autorinis repertuaras, kalendorinėse ir kitose su papročiais siejamose šventėse, kuriose pasirodo įvairių žanrų kolektyvai, kapelos įprastai neišskiriamos, o grupuojamos kartu su folkloro ansambliais. Kartais kapelos pasirodymuose bendradarbiaudavo ir iki šiol bendradarbiauja su kitų žanrų kolektyvais – vokaliniais ansambliais ir solistais, tautinių šokių grupėmis (kaip apkomponuojančios ar lygiavertės grupės)[258]. Ypač sovietmečiu „šitos operacijos buvo daromos vykstant į užsienius: kad programa būtų įdomesnė, pasikviesdavo dainininkus ir šokėjus“[259].

Po pirmojo kapelų pasirodymo 1960 m. dainų šventėje pradėtos rengti jų šventės ir konkursai įvairiose Lietuvos vietose. Pirmoji kapelų šventė-varžytuvės ,,Grok, Jurgeli“, sumanyta Vaidoto Stulgos ir 1970 m. surengta Kaune, tapo tradicinė ir iki šiol vyksta kasmet. Šiame pavadinime „slypėjo“ pagarbos ženklas kapelų muzikos žanro srityje daug pasidarbavusiam kompozitoriui Jurgiui Gaižauskui (1922–2009), daugelio kapelų programose tuo laikotarpiu dažnai skambėjo A. Bražinsko valso ,,Grok, Jurgeli“ pavadinimas. Vėliau panašias šventes imta rengti ir kitur: „Žemaičių smuikelį“ – Naujojoje Akmenėje, „Trakų pilį“ – Trakuose, „Nemuno vingius“ – Prienuose, „Linksmąją armoniką“ – Utenoje, „Grok, žemaiti“ – Kretingoje bei kitas[260].

Viena mėgstamiausių kapelų koncertavimo formų – festivaliai ir varžytuvės, jie vertinami dėl įvairių priežasčių, pavyzdžiui, kolektyvo ugdymui teikiamų galimybių: „Festivaliai, konkursai – kokią vietą parsiveži. Ir kažkokį repertuarą pasidarai. Vienur – vieni reikalavimai, kitur – kiti reikalavimai. Suprantat, kolektyvas kažkaip kryptingiau auga“[261]. Jose dalyvauja daug šitokių kolektyvų, atliekančių po kelis kūrinius. Per pasirodymus siekiama ne vien tik gerai groti ir dainuoti, bet taip pat greitai ir veiksmingai užkariauti publiką. Lietuvos liaudies

257 Baika A. Min. veik.
258 VDU EMGP, A 17, b. 157, 171–172, 173–175; A 18, b. 74–75.
259 VDU EMGP, A 8, b. 65.
260 Alenskas V. Min. veik.
261 VDU EMGP, A 8, b. 22.

kultūros centro rengiamose varžytuvėse pasirodymus vertina ir specialistai, ir žiūrovai. Vietinėse varžytuvėse laimėtojai renkami remiantis vien tik publikos simpatijomis. Vienoje populiariausių ir daug specialistų diskusijų keliančioje etninei kultūrai skirtoje LRT televizijos laidoje „Duokim garo“ jie irgi gali balsuoti už jiems patinkančias kapelas. Taip įtvirtinamas kapelų kaip klausytojų simpatijų siekiančių ir daugiausia jų linksminimu užsiimančių kolektyvių įvaizdis: varžymasis tampa pagrindine pasirodymo forma, o žiūrovų skonis – vienas svarbiausių kolektyvų įvertinimą ir jų statusą lemiančių veiksnių.

Todėl neatsitiktinai kapelos daug dėmesio skiria žiūrovų skonį tenkinančiam repertuarui, taip pat bendravimui su jais per pasirodymą ir kitiems panašiems aspektams. Su žiūrovais pokštaujama, jie raginami reaguoti – dainuoti, šokti, pasakojama apie atliekamus kūrinius, dainas, porinamos įvairios linksmos istorijos.

Dauguma varžytuvių vyksta šaltuoju metų laiku (rudenį, žiemą, pavasarį) uždarose patalpose – kultūros centrų koncertų salėse, kuriose kapelos groja scenoje, o žiūrovai pasirodymus stebi sėdėdami. Tad nors nemažą kapelų repertuaro dalį sudaro šokių muzika (polkos, valsai), kapelų sklaidos kultūra iš esmės yra „žiūrimoji“, o tai nevisiškai atitinka pačių kapelų kaip šokių muzikos kolektyvų liaudiškąją tradiciją. Tiesa, žiūrovai dažnai įsijautę nesivaržydami siūbuoja pagal ritmą, dainuoja žinomas dainas. Jeigu varžytuvės vyksta lauke ar šokiams skirtoje patalpoje, žiūrovai kartais ir šoka.

Vyraujantys pramogiškumo aspektai, nepriimtini su folkloro ansamblių judėjimu susijusiems specialistams ir nemažai daliai etninės muzikos ir etninės kultūros tyrinėtojų, nepatinka ir kai kurioms kapeloms. Kapela „Dubysa“, norėdama „gerai groti, iš tiesų tobulėti, o ne pataikauti neišrankiai publikai“, net pasitraukė „iš Kaune rengiamų „Grok, Jurgeli“ varžytuvių, nes čia vyravo triukšminga, ritmiška muzika; nebeliko tikro muzikavimo – tik siekta išspausti plojimus“[262].

Tačiau kapelose tradiciniai muzikavimo srities lyties vaidmenys dažniausiai išlaikomi: kolektyvuose daugiau vyrų (atstovaujančių pramoginiam aspektui, priešinamam moteriškai namų, buities sričiai), groja taip pat daugiausia vyrai. Moterims paprastai patikimas dainavimas, „paprasti“ būgnai ir tarškalai. Dažniausios išimtys – tradicinėse kapelose griežiančios smuikininkės ar vadovės moterys.

Didelė muzikantų ir dainininkų dalis kapelose dalyvauja dėl noro muzikuoti, o ne dėl ypatingo žavėjimosi kapelų atliekama muzika. „Man tiesiog muzika patinka. Dainuoti patinka. O ta liaudiška, kaip čia pasakyt – ji tokia paprastesnė. Ir ją lengviau įsisavint, lengviau dainuot“[263]. Tokie kapelų nariai liaudies muziką dažnai vertina kaip paprastą, kurią grojant galima pajusti „savotišką malonumą“, nors šis grojimas, atrodo, yra gyvenimo primesta būtinybė – prievolė, tenkanti dirbant kultūros centruose, ar vienintelė galimybė muzikuoti ten, kur nėra rimtesnės muzikos atlikimo galimybių.

262 Brigys J. Min. veik.
263 VDU EMGP, A 8, b. 7, 16.

Nemažai kapelų narių motyvuoja ir koncertinės išvykos: „Įdomu kažkaip. Ir laikas, ir nuvažiuojam kur nors su koncertu pasižiūrėti žmonių. Ir praeitais metais Visagine jau teko [dalyvauti] – labai gražu. Buvom ir Latvijoj – kaip ten, už Rygos dar šimtas kilometrų...“[264] Grojama ir pagal užsakymą: „kapelos turi paklausą netgi privačiuose vakarėliuose. <...> Žmonės pasamdo tiesiog. Pavyzdžiui, liaudiškam variante daro gimtadienį“[265].

Daugeliui kapelų vadovauja kultūros centruose dirbantys mėgėjų meno kolektyvų vadovai, dažnai turintys muzikinį išsilavinimą. Kapelose grojantys muzikantai ir vadovai imti rengti 1975 m. įkurtoje dabartinio Klaipėdos universiteto Liaudies muzikos katedroje. Vadovai gali tobulintis kursuose, kuriuos, dažniausiai ruošiantis dainų šventei, rengia Liaudies kultūros centras. Be specifinio konkrečios šventės repertuaro pristatymo supažindinama ir su bendrais aranžavimo ir pan. klausimais. Paprasti nariai – meno mėgėjai. Pagal muzikinį išsilavinimą juos galima santykinai skirstyti į tris grupes: savarankiškai prieš įsitraukdami į kapelą kokiu nors instrumentu groti išmokę žmonės; muzikos mokyklas ir / ar aukštąsias mokyklas baigę žmonės; muzikuoti išmokę prisidėję prie kapelos. Pirmajai kategorijai galima priskirti žmones, etnomuzikologų ir pačių kapelų narių įvardijamus „senaisiais liaudies muzikantais“. Gaila Kirdienė teigia: „Vienas kitas liaudies smuikininkas dar griežia **kaimo** (paryškinta – *E. A.*) kapelose ar iš jų išaugusiose kapelose“[266].

Kad ir koks yra narių muzikinis išprusimas, gebėjimai, santykis su senąja tradicija, kapelos muzikavimą (repertuarą, pasirodymų pobūdį ir pan.) iš esmės nulemia vadovo požiūris (net jei, pavyzdžiui, jo teikiamas repertuaras nariams nepatinka[267]). Nariai kartais siūlo kūrinius (ypač žinomus iš ankstesnės muzikavimo patirties), jų simpatijos vadovo pasiūlytam kūriniui gali nulemti, ar šis prigis repertuare, ar ne, bet parenkant repertuarą, ypač aranžuojant kūrinius ir pan., kolektyvo narių nuomonės paisoma retai. Tai akivaizdu iš kapelų, kuriose griežia senieji liaudies muzikantai, patirties. Net jei dalyvauja ir šie liaudies muzikantai, kapela nebūtinai groja jų žinomą senąjį repertuarą. Pavyzdžiui, nors populiarioje LRT televizijos laidoje „Gero ūpo“ laurus skynusioje Žarėnų kaimo kapeloje grojo etnomuzikologų liaudies muzikantu vadinamas Alfonsas Kungys, „kaip ir daugumos kitų kaimo kapelų, žarėniškių atliekamos visoje Lietuvoje populiarių dainų aranžuotės niekuo neprimena tradicinio žemaičių muzikantų repertuaro“[268].

Išleista ir nemažai kaimo kapelų garso įrašų. Kapelos, paprastai parėmus valstybės institucijoms, išleidžia savo kompaktines plokšteles, skirtas pirmiausia dovanoms ir „įsiamžinimui“: „kolektyvas jau to garbaus amžiaus – būtų gerai įsiamžinti tokiame sąstate“[269]. Platinti, parduoti skirtas kompaktines plokšteles leidžia tik kelios išgarsėjusios kapelos.

264 VDU EMGP, A 8, b. 38.

265 VDU EMGP, A 8, b. 22.

266 Kirdienė G. Telšių rajono liaudies smuikininkų repertuaro ypatybės. *Tautosakos darbai*, t. 34, 2007, p. 162–178.

267 VDU EMGP, A 8, b.16.

268 Žarskienė R. *Žarėnų instrumentinio muzikavimo tradicija,* 2006. Prieiga per internetą: http://archyvas.llti.lt/ekspedicijos/zarenai. Žiūrėta 2014 05 12.

269 VDU EMGP, A 8, b. 22.

Kapelų, kaip ir kitų etninės muzikos gaivinimo judėjimo kolektyvų, veiklą iki šiol prižiūri mėgėjų meną nuo sovietmečio kontroliuojantis Lietuvos liaudies kultūros centras. Įdomiausia, kad pagrindinis šiuos kolektyvus kuruojantis specialistas yra gana skeptiškai daugeliui jų svarbios stilizacijos atžvilgiu nusiteikęs ir folkloro ansamblių judėjimo nuostatomis besivadovaujantis specialistas, turintis aukštąjį muzikinį išsilavinimą ir griežiantis folkloro kapeloje. Kita vertus, nemažą vaidmenį, ypač lyginant su kitomis liaudies muzikos gaivinimo formomis, atlieka žiūrovai, kurie balsuodami renka LRT televizijos laidų „Duokim garo“ mėgstamiausius kolektyvus. Žiūrovų nuomonė svarbi ir būna lemiama per įvairius kitus renginius, kuriuose pasirodo ir kaimo kapelos.

Dauguma kapelų veikia kaip mėgėjų meno sistemos ir kultūros centrų kolektyvai. Vis dėlto keli kolektyvai išpopuliarėjo ir įsitraukė į komercinės populiariosios muzikos sritį (pvz., Sadūnų kaimo kapela) ar funkcionuoja kaip savarankiškos, meno mėgėjų sistemai nepriklausančios grupės („Sutaras“). Prie kapelų įsitraukimo į komercinės populiariosios muzikos sritį labai daug prisideda televizijos laida „Duokim garo“. Sudominusias kapelas kartais imasi globoti muzikos prodiuseriai ir muzikos leidybos įmonės.

## Kapelų judėjimo savivoka

Sovietmečiu turbūt ryškiausios šios etninės muzikos gaivinimo formos vertybės – liaudiškumas (lietuviškumas), atlikimo profesionalumas ir dalyvaujančioji muzikinė kultūra.

Atgimimo metais ir atgavus nepriklausomybę, išaugo folkloro ansamblių judėjimo reikšmė. Jo vertybėms prijaučiantys etnomuzikologai puolė drąsiai kritikuoti kapelas.

Folkloro ansamblių judėjimui ir kitiems rezistenciniams lietuvių etninės kultūros gaivintojams ypač vertinant archajiškumą, siejamą su šios kultūros unikalumu, muzikavimas bendrataučiais muzikos instrumentais savaime neatrodė labai vertingas. Su šiuo požiūriu siejasi kapelų specialistų raginimai ieškoti unikalių lietuviškų muzikavimo tokiais instrumentais bruožų: „Kaimo kapelos tipo mišrūs instrumentiniai ansambliai būdingi daugeliui Europos tautų. Todėl nieko nuostabaus, kad naujosios kaimo kapelos sudėtis gali būti analogiška kitų tautų mišrių ansamblių sudėčiai. Gali iš dalies sutapti ir atliekamos muzikos žanrai, nes naujosios kapelos griežė daug bendrų europinės kilmės šokių, maršų. Todėl labai svarbu suvokti ir atskleisti tai, kas mūsų kapelas skiria nuo kitų tautų panašių ansamblių. Šie skirtumai glūdi mūsų kaimiškoje muzikavimo tradicijoje, tereikia ją studijuoti“[270].

Su folkloro ansambliu susiję etnomuzikologai, ilgainiui susidomėję ir ėmę tyrinėti liaudies muzikavimą bendrataučiais instrumentais, sovietmečio kapelas kaltino lokalių tradicijų niveliavimu: A. Auškalnis, G. Kirdienė ir kiti pabrėžė, kad „XX a. antroje pusėje liaudies muzikavimui, jo tradicijų niveliavimuisi ir nykimui turėjo įtakos sovietinės okupacijos metais puoselėta meno saviveikla, tipinės kaimo kapelos, kurių muziką dažniausiai transliuodavo

270 Baika A. Min. veik.

masinės informacijos priemonės, radijas ir televizija. Dėl to vis mažiau buvo vertinamas tradicinių savo krašto muzikantų grojimas“[271]. Dėl to intensyvėjant tipinių kapelų veiklai „vis mažiau muzikuoja vyresniosios kartos muzikantai“[272].

Nuosaikesnė ir pačių kapelų specialistų dėmesio sulaukusi kritika išsakyta ir keliais kitais požiūriais.

Pirmiausia, sustiprėjus autentiškumo tradicijos vertinimui, kapelos kritikuotos kaip pernelyg nutolusios nuo liaudies muzikavimo tradicijų. Saviveiklininkai orientavosi į profesionalių kaimo kapelų akademinį grojimą, grojo daugiausia kompozitorių kūrinius. Todėl A. Baika kėlė klausimą, ar tipinės kaimo kapelos turi ryšį su tradiciniu liaudies instrumentiniu muzikavimu. Šį ryšį autorius įžvelgia instrumentuose ir atliekamuose žanruose. Daugeliu kitų aspektų jokio ryšio jis neranda: „Tipinių kapelų atliekama muzika, net ir tais retais atvejais, kai griežiama autentiška liaudies melodija, yra tolima folkloro tradicijai, nes ji dažniausiai harmonizuota klasikine harmonija, sunaikinus originalią ornamentiką, supaprastinus ritmą, „ištaisius“ struktūrinę asimetriją ir kt. Svarbus tipinės kapelos bruožas yra griežimas iš natų, o tradiciškai yra griežiama iš klausos. Muzikuojant tradiciškai, tas pats kūrinys turi daug variantų priklausomai nuo atlikėjų skonio, fantazijos, meistriškumo. Labai skiriasi ir instrumentų laikymas, rankų padėtis ir judesių forma, garso išgavimo būdai, tembras“[273].

Todėl atgimimo metais stilizuotos kapelos skatintos „studijuoti autentišką kaimo instrumentinį muzikavimą ir perimti būdingiausius jo elementus. Geriau pajausti tradicinį muzikavimą padėtų ir originalūs liaudies kūriniai, kuriuos kapelos muzikantai galėtų išmokti iš senųjų kaimo muzikantų. <...> galima net kopijuoti jų griežimo manierą“[274].

Tradicinėms kapeloms siūlyta netgi grįžti prie senųjų regioninių pavadinimų: pastarieji „jau pamiršti, o vietoje jų vartojama bent keletas naujų: kaimo kapela, kaimiška kapela, liaudiška kapela, liaudiškos muzikos kapela, tautiška kapela ir panašiai. Matyt, reikėtų diskutuoti ir susitarti, kaip vieningai vadinti šiuos ansamblius (tipines kapelas). Atskiriems regionams būdingus bruožus išsaugojusios tradicinės (folklorinės) kapelos turėtų grįžti prie tuose kraštuose anksčiau vartotų tokių ansamblių pavadinimų“[275].

Pripažįstant, kad XIX–XX a. pirmoje pusėje kartu grodavo įvairiausiais instrumentais grojantys muzikantai, dabartinėms kapeloms A. Baika siūlė „vengti eklektikos parenkant instrumentus“, kad būtų išlaikyta aiški kapelos – senosios ar naujosios – tapatybė: „Kai kurios tipinės kapelos, siekdamos individualumo, norėdamos išsiskirti iš daugybės standartizuotų, „uniformuotų“ giminaičių, į savo sudėtį įtraukia patobulintas kankles, birbynes, skudučius, kitos simfonizuoja ansamblius, išplėsdamos smuikų, armonikų grupes. Manyčiau, kad tai ne tas kelias, kuriuo turėtume eiti. <...> jeigu jau vadinamės „kaimo kapela“, tai reikia laikytis

271 Auškalnis A. Šilalės rajono Piliakalnio apylinkės muzikavimo tradicijos. *Kraštotyra*, Nr. 24, Vilnius, 1990, p. 83–84.

272 Ten pat.; Kirdienė G. Min. veik.

273 Baika A. Min. veik.

274 Ten pat.

275 Alenskas V. Min. veik.

tradicijos muzikuoti 3–6 žmonių kolektyvui“[276]. Panašiai teigė ir V. Alenskas: „Būtina atidžiau įvertinti kūrinių ypatybes, paskirtį, ar jie atitinka liaudies instrumentų orkestrų, kapelų specifiką (bendrumus ir skirtumus)“[277].

Kritiškai vertinamas sceniškumas, dirbtinumas: kapelų „muzikavime nestinga sceniškumo, dirbtinumo“ ir tautinio „atgimimo procesas turėtų skatinti kaimo kapelas ir jų vadovus vengti formalumo, paviršutiniškumo, turėtų padėti atskleisti lietuviško muzikinio mąstymo savitumą“[278].

Galiausiai, iš dalies pripažindami folkloro ansamblių judėjimo pabrėžiamą sovietmečio įtaką kapelų žanro susiformavimui („buvo kuriami liaudies dainų ir šokių ansambliai, tipinės kaimo kapelos, kurios turėjo demonstruoti „klestinčio socializmo“ „klestinčią“ liaudies muziką su internacionalizmo ir tautų draugystės elementais“[279]), kapelų specialistai šių kolektyvų lietuviškumą gynė iškeldami jų sąsajas su tarpukariu susiformavusiomis muzikavimo praktikomis: „Tipinė kaimo kapela nėra grynai Tarybų valdžios laikmečio kūdikis. Ji atsirado dar Lietuvos Respublikos laikotarpiu. Pavyzdžiui, apie 1935–1936 metus buvo sudarytas profesionalių muzikantų ansamblis – kaimo kapela (vadovas – Vytautas Klygis) liaudies muzikai atlikti Kauno radiofone. Jos sudėtis buvo tokia: 2 smuikai, klarnetas, trimitas, akordeonas, styginis kontrabosas, didysis būgnas su lėkštėmis“[280]. Pabrėžta ir ankstesnių muzikavimo praktikų įtaka kapelų grojimui: „Kaimo kapelos – vėlyviausias lietuvių tautinės muzikos žanras, pradėjęs formuotis daugiau nei prieš šimtą metų. Žinoma, jo užuomazgų aptinkama ir anksčiau“[281]. Vis dėlto kartu bandyta apginti ir sovietmečiu susiformavusią kapelų tradiciją: tipinės kapelos „savo laiku atliko ir gerą darbą – propagavo liaudišką muzikavimą bei tapo mūsų muzikinės kultūros dalimi“, kurią „verta išsaugoti“[282].

Kapelos daugiausia suvokiamos kaip tautinės, valstietiškos muzikos tradicijų puoselėtojos. Pavyzdžiui, nors ne visos kapelos dėvi daugiau ar mažiau stilizuotus tautinius drabužius, renginių vedėjų apranga, kalbos scenoje, scenos apipavidalinimas beveik visuomet nurodo kaimiškąją kultūrą. Kita vertus, labai svarbus ne tik tautiškumas, bet ir žiūrovų, ypač vyresniosios kartos, estetinį skonį tenkinančios pramogos aspektas.

Daugelį kapelų muzikantų ir klausytojų žavi linksmo, su „baliais“ ir alumi siejamo lietuviškumo vizija. Ją galima pamatyti vasarą lauke vykstančiose šventėse ir varžytuvėse su alaus kioskeliais ar televizijos programoje „Gero ūpo“. Su folkloro ansamblių judėjimu ar akademiškesne stilizuota liaudies muzika susijusiems specialistams ši vizija kelia didžiulį pasipiktinimą. Komentuodami šios vizijos vaizdinius minėtoje laidoje, specialistai kalbėjo apie

276 Baika A. Min. veik.
277 Alenskas V. Min. veik.
278 Baika A. Min. veik.
279 Ten pat.
280 Ten pat.
281 Alenskas V. Min. veik.
282 Baika A. Min. veik.

parodomąją laidos girtuoklystę, nuolat ant stalo stovinčius ar kilnojamus bokalus, publikos plojimą ir šokimą, rėmimąsi populiariuoju liaudiškumu[283].

Tad nepaisant gana įvairios atliekamos muzikos ir akivaizdaus pramogiškumo ir sąsajų su sovietmečio meno mėgėjų sistema, kaimo kapelos siejamos su tautine, liaudiška, etnine kultūra.

Taip pat nors etnomuzikologai ir teigia, kad kapelos ignoruoja vietos krašto muzikinę tradiciją, dabartinėje kapelų judėjimo ideologijoje regioniškumas laikomas vertybe. Pavyzdžiui, pasakodamas apie kapelą „Dubysa“, kraštotyrininkas Jonas Brigys teigia, kad jos vadovo kūryba – „tai vis savo regiono tradicijas parodantys kūriniai. Taigi pasiekta tai, apie ką vadovas svajojo ilgus metus – į klausytoją prabilti savo krašto muzikiniu dialektu“[284].

## TAUTINIŲ ŠOKIŲ KOLEKTYVAI

Pagal J. Švedo vadovaujamo valstybinio dainų ir šokių ansamblio pavyzdį 1950–1960 m. aukštosiose mokyklose, gamyklose, kolūkiuose įsteigta keliasdešimt analogiškų kolektyvų. Dar 1950 m. buvo nustatytas ir standartinis šokių kolektyvo dydis: 8 poros arba 16 šokėjų. Jis argumentuotas tuo, kad toks šokėjų „skaičius yra patogiausias įvairiems šokiams sukomponuoti ir po keletą ratelių sujungti“[285].

Stokojant saviveiklos kolektyvams skirtų kūrinių, jie daugiausia atliko valstybinio ansamblio kūrinius. Valstybinio ansamblio repertuaras tapo vis sudėtingesnis, kompozitoriai specialiai saviveiklininkams neskubėjo kurti, o valdžia nuolat reikalavo kelti saviveiklininkų meninį ir atlikimo lygį. Dėl šių priežasčių, S. Skrodenio nuomone, dainų ir šokių ansamblių ėmė mažėti ir 1970 m. jų liko apie dvidešimt[286].

Nors dainų ir šokių ansamblių sumažėjo, klestėjo vieną jų repertuaro sritį – sceninius liaudies šokius – puoselėjantys tautinių šokių kolektyvai. Juose dalyvavo daugybė žmonių – vieni dėl pomėgio šokti, žavėjimosi tautiniu menu, kiti – dėl praktinių priežasčių. Valdžia skatino mėgėjišką meną, gamyklas ir kitas organizacijas ragindama steigti šitokius kolektyvus, sudaryti jiems sąlygas repetuoti ir koncertuoti. Šokėjai buvo išleidžiami iš darbo į repeticijas ir koncertus, darbdaviai suteikdavo patalpas, apmokėdavo drabužių, kelionių ir kitokias išlaidas. Visa tai kaip sovietmečio „aukso amžių“ prisimena tautinių šokių ir kitų mėgėjų meno kolektyvų vadovai ir nariai.

Tautinių šokių judėjimo atstovai, kaip rodo tyrimo duomenys, šiandien savo puoselėjamą judėjimą suvokia kaip seniausią lietuvių etninės muzikos gaivinimo formą, vienijančią tarpukario, sovietmečio ir atkurtos Nepriklausomos Lietuvos gaivinimo praktikas, taip pat ir kitų

283 Šorys J. Min. veik.
284 Brigys J. Min. veik.
285 Barkauskaitė G. *Lietuvių tautiniai šokiai dainų šventėse*, p. 66.
286 Skrodenis S. *Folkloras ir folklorizmas*, p. 125.

pasaulio kultūrų „tautiškumą“ propaguojančius lietuvius. Specialistai choreografai teigia: „Tautinis šokis buityje praktiškai jau neegzistuoja. Vienintelis kelias jam gyvuoti – scena“[287].

Atgimimo ir nepriklausomybės laikotarpiu išaugus politinei folkloro ansamblių judėjimo reikšmei, viešajame diskurse pasigirdo šiai etninės muzikos gaivinimo formai išsakomų kaltinimų dėl folkloro iškreipimo ir bendradarbiavimo su sovietų valdžia: profesionalus dainų ir šokių ansamblis „Lietuva“ ir jo pavyzdžiu steigti mėgėjų ansambliai bei tam tikriems žanrams (pirmiausia tautiniams šokiams) skirtos grupės „buvo sovietų valdžios įrankis, tautinės kultūros sovietizacijos kontrolės forma“, o šio judėjimo tautinės pretenzijos paneigiamos teigiant, kad tautinių šokių judėjimo vedliu sovietmečiu tapęs ansamblis sukurtas „ne lietuvybei puoselėti, o darniam respublikų būriui šlovinti, jo susikūrimo ir vėlesnėje istorijoje dominavo ne kokia nors (kad ir visai maža) rezistencinė laikysena, o paprasčiausias praktinis kasdienis prisitaikymas“[288].

Tautinių šokių judėjimo ideologai manė šiek tiek kitaip. Nepriklausomybės metų pradžioje jie akcentavo sovietmečiu iškilusią būtinybę prisitaikyti, siekiant svarbesnio tikslo – tautiškumo išsaugojimo: „reikėjo išlaviruoti, išlikti, jautriomis meno priemonėmis žadinti lietuvybę, tautiškumą. Kiekvienu koncertu priminti Lietuvos gyventojams kas buvome, kas esame, priversti susimąstyti ne vieną savo meto miesčionį, skeptiką, pagaliau ir patį sovietinį ar vokiškąjį okupantą – kas vis dėlto mes...“[289]

Atgimimo metais ir atgavus nepriklausomybę, kai sustiprėjo dėmesys folkloro ansambliams ir „autentiškam folkloro atlikimui“, daugelis tautinių šokių ansamblių vadovų ir senbuvių nepajuto kokios nors diskriminacijos ar priešiškumo, dažnai aptinkamo folkloro ansamblių judėjimo diskurse: „tikrai netrukdom vieni kitiems ir visi išsitenkam. Tik kad būtų norinčių dalyvauti“[290]. Ne vienas tautinių šokių ansamblis šoko ir „folklorinius“ šokius. Taigi tautinių šokių kaip šios folkloro stilizacijos formos judėjimas išliko kaip paralelinė etninės muzikos gaivinimo forma, nors neišvengiamai sąveikaujanti su įsitvirtinusiu „autentiškumo“ vertybe grindžiamu folkloro ansamblių judėjimu.

Šiandien Lietuvoje veikia 180 mėgėjų tautinių šokių klektyvų, iš jų 122 dirba didžiuosiuose miestuose, 58 – regionuose.

287 Einikytė S. Šimtmečio keliu. *Lietuvos tautinio sceninio šokio šimtmetis*. Vilnius, 2005, p. 81–86.
288 Jurkutė M. Ansamblis „Lietuva“: režimo įrankis ir nesėkmė. *Naujasis židinys-Aidai*, 2011, Nr. 3.
289 Ten pat; Aleknaitė-Bieliauskienė R. „Kaip gi gražus gražus“. *Literatūra ir menas*, 1999 05 15.
290 VDU EMGP, A 8, b. 55.

**7 lentelė. Mėgėjų tautinių šokių kolektyvai Lietuvoje 2012 m. duomenimis**[291]

| Savivaldybė | Mieste | Užmiestyje | Iš viso |
|---|---|---|---|
| Akmenės | 5 | 1 | 6 |
| Alytaus | – | 1 | 1 |
| Anykščių | 4 | – | 4 |
| Birštono | 3 | – | 3 |
| Biržų | 1 | – | 1 |
| Druskininkų | 1 | 2 | 3 |
| Elektrėnų | 2 | – | 2 |
| Ignalinos | 3 | – | 3 |
| Jonavos | 2 | – | – |
| Joniškio | 2 | – | 2 |
| Jurbarko | 2 | 2 | 4 |
| Kaišiadorių | 2 | 1 | 3 |
| Kalvarijos | 2 | – | 2 |
| Kauno | 12 | 5 | 17 |
| Kazlų Rūdos | – | – | – |
| Kėdainių | 1 | 5 | 6 |
| Kelmės | 2 | 4 | 6 |
| Klaipėdos | 4 | 3 | 7 |
| Kretingos | 2 | – | 2 |
| Kupiškio | 3 | – | 3 |
| Lazdijų | 1 | 1 | 2 |
| Marijampolės | 4 | 1 | 5 |
| Mažeikių | 1 | 1 | 2 |
| Molėtų | 1 | – | 1 |
| Pagėgių | 1 | – | 1 |
| Pakruojo | 2 | – | 2 |
| Palangos | 2 | – | 2 |
| Panevėžio | 8 | 8 | 16 |
| Pasvalio | – | 2 | 2 |
| Plungės | 3 | 1 | 4 |
| Prienų | 2 | 2 | 4 |
| Radviliškio | 2 | 1 | 3 |
| Raseinių | - | 1 | 1 |
| Rietavo | 1 | – | 1 |
| Rokiškio | – | – | – |
| Skuodo | – | 1 | 1 |
| Šakių | 2 | 4 | 6 |
| Šalčininkų | – | – | – |
| Šiaulių | 2 | 1 | 3 |

291 Lietuvos liaudies kultūros centro direktoriaus įsakymai 2009 11 11, Nr. V-72; 2010 10 12, Nr. V-41; 2012 10 17, Nr. V-55.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Šilalės | 1 | – | 1 |
| Šilutės | – | 4 | 4 |
| Širvintų | 2 | – | 2 |
| Švenčionių | 2 | – | 2 |
| Tauragės | 2 | – | 2 |
| Telšių | 2 | 2 | 4 |
| Trakų | – | 2 | 2 |
| Ukmergės | 2 | – | 2 |
| Utenos | 1 | – | 1 |
| Varėnos | 1 | 1 | 2 |
| Vilkaviškio | 1 | 1 | 1 |
| Vilniaus | 19 | – | 19 |
| Visagino | 2 | – | 2 |
| Zarasų | 2 | – | 2 |
| Iš viso | 122 | 58 | 180 |

Skiriamos dvi pagrindinės tautinius šokius šokančių kolektyvų kategorijos: liaudiškų šokių ansamblis ir liaudiškų šokių grupė. Pirmoji apibrėžiama kaip „įvairaus amžiaus šokėjų grupės, kurioms akompanuoja liaudiškos muzikos atlikėjai (instrumentininkai ir vokalistai)“, antroji – kaip „ne mažiau 8 porų arba 16 dalyvių (merginų grupės)“[292]. Tautinių šokių kolektyvai paprastai skirstomi pagal amžių. Šokių ansamblis dalijamas į keturias (vaikų, jaunimo, vyresniųjų ir pagyvenusiųjų), šokių grupė – į šešias kategorijas (jaunučių, jaunių, jaunuolių, jaunimo, vyresniųjų ir pagyvenusiųjų)[293]. Reikia pasakyti, kad kiti kolektyvai paprastai skirstomi į suaugusiųjų, mišrius ir vaikų kolektyvus; vyrauja ir idealu laikomi mišrūs kolektyvai, kur tradicijos perduodamos iš kartos į kartą. Tautinių šokių grupėms dalyvių amžiaus vienodumas reikalingas pirmiausia tam, kad šokėjai turėtų vienodas fizines galimybes darniai atlikti šokį. Tokį skirstymą dar labiau įtvirtina ir pagal šias kategorijas choreografų kuriami šokiai. Be to, ilgas šios etninės muzikos gaivinimo formos gyvavimas lėmė, kad jos nariai sėkmingai pereina iš vienos amžiaus grupės kolektyvų į kitos amžiaus grupės kolektyvus – toks pereinamumas iš esmės nepastebiamas kitose etninės muzikos gaivinimo formose. Pavyzdžiui, Lietuvai atgavus nepriklausomybę, vyresniųjų grupė išaugo todėl, kad, sukūrę šeimas ir užauginę vaikus, šokti sugrįžo gausus sovietmečiu šokęs jaunimo būrys. Atrodo, šiuo metu tautinių šokių grupes daugiausia papildo jau anksčiau šokę žmonės, o visiški naujokai yra mažuma, kelianti vadovams didelių rūpesčių[294].

Grupes dar galima skirti ir pagal šokėjų lytį: vyrauja mišrios ir moterų grupės. Dar vienas galimas skirstymas – pagal priklausymą dainų ir šokių ansambliams ar buvimą savarankiška grupe.

292 *Meno kolektyvų ir jų vadovų veiklos nuostatai*, p. 5.

293 Ten pat, p. 5–6.

294 Rastenienė D. Šokių diena „Lino sakmė“. Pokalbis su L. Kisieliene. *Liaudies kultūra*, 2007, Nr. 3, p. 19–23; VDU EMGP, A 8, b. 55.

## Šokių repertuaras

Tautiniais šokiais vadinami stilizuoti liaudies šokiai, pokariu užėmė svarbią vietą dainų ir šokių liaudies ansamblių ir tautinių šokių kolektyvų reprtuare, jie nuo 1950 m. šokami ir dainų šventėse. Tačiau jų, kaip ir harmonizuotų liaudies dainų, dainų šventėse ėmė mažėti: „Lyginant pagal kūrinių didėjimo skaičių, lietuvių tautinių šokių procentas sąlyginai kaskart mažėja: 1950 m. – 52,2 proc.; 1955 m. – 44 proc.; 1960 m. – 25,7 proc.; 1965 m. – 33,3 proc. visos programos kūrinių. 1960 m. šventėje buvo parodyta daugiausia kūrinių, bet mažiausiai pašokta lietuvių tautinių šokių“[295]. Tautiniai stilizuoti šokiai 1965 m. sudarė 60,6 proc. dainų šventės Šokių dienos repertuaro, jų santykis 1970 m. dainų šventėje pradėjus rengti ir Ansamblių vakarą kartu su Šokių dienos programa išaugo ligi 40,5 proc., 1975 m. – ligi 58,3 proc., 1980 m. sudarė 55,2 proc., 1985 m. – 50 proc., 1990 m. – 72,7 proc., o 1994 m. ir 1998 m. – net 97,4 ir 100 proc. šokių programos[296].

Stilizuoti liaudies šokiai, kaip jau sakyta, tiriamuoju laikotarpiu įgijo daug autorinės kūrybos bruožų. Anot G. Barkauskaitės, „kai kuriuose (ypač dabartiniuose) lietuvių choreografų darbuose atsiranda grynai autorinės kūrybos kūrinių, choreografiškai (t. y. judesiais, žingsniais) nesietinų su autentiškais lietuvių šokiais. Tokiais kūriniais siekiama supažindinti su liaudies gyvenimo fragmentais, su tam tikrų darbų ar švenčių vaizdu, o ne su pačių choreografinių judesių autentiškumu“[297].

Tas pat pasakytina ir apie stilizuotų liaudies šokių muziką. Kompozitoriai ją kuria remdamiesi liaudies melodikos dermėmis ir intonacijomis, taiko tradicines ir šiuolaikinės muzikinės kalbos priemones. Tačiau imamos ne tik šokių, bet ir liaudies dainų melodijos, jos plėtojamos, todėl choregrafų kūrybiniams ieškojimams atliepianti kompozitorių autorinė stilizuotų šokių muzika, nors ir yra sąsajų su lietuvių etnine muzika, nemažai kuo priartėja prie šiuolaikinės choreografijos kūrinių.

Autoriniai šokiai įsivyravo dainų švenčių Šokių dienos ir Ansamblių vakaro programose. Jie sudarė net 65 proc. 2014 m. dainų šventės Šokių dienos repertuaro: buvo atlikta 40 šokių, iš jų 26 autoriniai kūriniai[298]. Kaip sakyta, 10 autorinių šokių atlikta ir Ansamblių vakare, jie sudarė 29 proc. šio renginio programos[299]. Autoriniai šokiai viršija tradiciškai stilizuotus šokius ir savo choreografija bei sukurta muzika su etninės choreografijos ir etninės muzikos tradicijomis siejasi menkiau. Tačiau dėl G. Barkauskaitės minėto siekio „supažindinti su liaudies gyvenimo fragmentais, su tam tikrų darbų ar švenčių vaizdu“ autoriniai šokiai, įsitvirtinę ne tik Lietuvos liaudies šokių kolektyvų, bet ir dainų švenčių repertuare, bei jų autorinė muzika taip pat laikytina etninės muzikos judėjimo dalimi, stilizacijos tąsa. Tą teigė ir

295 Barkauskaitė G. Lietuvių etniniai ir autoriniai šokiai...
296 Ten pat.
297 Barkauskaitė G. Kaimo kultūros atspindžiai tautiniuose šokiuose.
298 Lietuvos dainų šventė „Čia mano namai“, 2014. Šokių diena. Programa.
299 Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 6, p. 13.

2011–2013 m. apklausti stilizuotų šokių kolektyvų vadovai, liaudies instrumentų specialybės dėstytojai ir etninės muzikos gaivinimo renginių organizatoriai, nors jie nurodė ir taisytinų dalykų. „Šokių dienos programoje (2014 m. dainų šventės – *E. A.*) vyrauja vieno choreografo kūriniai, dažniausiai nauji. Dainų šventėje turi būti atrinkti „panešioti“ kūriniai“, – sakė vieno iš didžiųjų miestų stilizuoto folkloro kolektyvo vadovas[300].

Sovietmečiu tautinių šokių kolektyvai šokdavo ne tik lietuvių liaudies, bet ir daugybę įvairių sovietinių respublikų šokių. Nuo 1955 m. kasmet konkurso būdu išrinktus geriausius kūrinius įsigydavo dabartinis Lietuvos liaudies kultūros centras (iki dabar įsigyta 489 šokiai), geriausius šokius premijuodavo Kultūros ministerija, jie buvo įtraukiami į vietinių ir respublikinių dainų švenčių repertuarą[301].

Atgavus nepriklausomybę, toliau šokamas toks pat, tik ideologiškai „neužterštas“, atrinktas lietuvių autorių repertuaras. Tačiau iš esmės atsisakyta kitų tautų šokių, nors kai kurie kolektyvai po truputį ima šokti ir kitų tautų šokius: „Užsienietiškų neprivaloma. Bet mes kartais pasidarom – latvišką šokį kokį pasidarom. Užtenka tą šokį pašokt latviams – ir jiems jau labai gražu. Nes mes su latviais draugaujam. Pamatėm gerų šokių keletą, jie mielai sutiko juos padovanot. Ir mes su tais šokiais kai nuvažiuojam į Latviją – taigi jie labai ploja, jiems labai patinka, kad lietuviai jų šokį šoka“[302].

Tačiau tyrimas parodė, kad akivaizdi problema – tautinių šokių kolektyvų repertuaro stoka. Jo ypač trūksta pagyvenusiųjų šokių grupėms[303]. Nedaugelis grupių vadovų patys kuria šokius[304]. Tokios kūrybos retumas aiškinamas tuo, kad „ne visi gali būti kūrėjais“[305]. Kita vertus, galima įžiūrėti ir ankstesnės sistemos įtaką, kai kūryba buvo patikėta daugiausia profesionalams, o mėgėjų kūrybos sklaida buvo griežtai kontroliuojama ir taip neugdyta šokių kolektyvų vadovų kūrybinė iniciatyva. Kaip savitą vadovų kūrybą galima vertinti bandymą autorinius kūrinius pritaikyti kolektyvo atlikimo galimybėms. Specialistai šitokius bandymus vertina neigiamai, teigdami, kad koreguoti anksčiau sukurtų šokių ar sceninių kompozicijų, keisti tempo, žingsnių, brėžinio ir šokio eigos negalima – reikia rinktis šokius, atitinkančius kolektyvo narių pasirengimą ir fizines galimybes[306].

Pastaraisiais metais išsiskiria dvi ryškesnės tautinio šokio raidos kryptys: šokiai, sukurti remiantis išplėtotu folkloriniu šokiu, ir šokiai, kai naudojamas tik pavadinimas ar užuomina apie tokio šokio egzistavimą ir neturima informacijos, kaip šis šokis anksčiau šoktas. Naujose šokio kompozicijose pasigendama atskirų regionų savitumo plėtotės. Dažniausiai scenoje pristatomos polkos, kurios nesiskiria viena nuo kitos, nes šokamos įprastiniu polkos

300 Ten pat, p. 18.
301 Einikytė S. Min. veik.
302 VDU EMGP, A 8, b. 29, 54.
303 VDU EMGP, A 8, b. 11.
304 Ten pat.
305 Ten pat.
306 Mačiulskis V. Nūdienos lietuvių tautinis šokis: plėtros kryptys ir problemos. *Lietuvos tautinio sceninio šokio šimtmetis*, p. 71–75.

žingsniu. Šokio brėžinys ir atlikimo stilistika neišplėtota, o juk tiek daug yra įvairiausių polkų variantų: aukštaičių – liuoksėtinė, varytinė, žemaičių – binger polka, polka kumbrys, dzūkų – greitukė, suvalkiečių – kratytinė ir kitos galėtų šiandien būti perkeliamos ir šokamos scenoje. Paviršutiniškumas, išorinis blizgesys ne vieną kūrėją nuveda lengviausiu keliu, o tai turi neigiamos įtakos liaudiško šokio žanrui[307].

Tyrimas parodė, kad kai kurie tautinių šokių kolektyvai šoka ne tik sceninius, o ir „folklorinius" šokius. Jie laikomi paprastais ir greitai išmokstamais, tinka vakaronėms ar miestų bei miestelių šventėms, per kurias žiūrovus bandoma įtraukti į aktyvią veiklą[308]. Kai kuriuose kolektyvuose šių šokių mokymasis pasitelkiamas kaip šokėjų mokymo programos dalis[309]. Atrodo, šitokių kolektyvų repertuare folkloriniai šokiai atsirado tik atgavus nepriklausomybę[310], turbūt dėl padidėjusios kitos etninės muzikos gaivinimo formos – folkloro ansamblių judėjimo – politinės reikšmės, tačiau kai kurie šokių ansambliai juos šokdavo ir sovietmečiu: „tarybiniais metais mes darydavom vakarėlius, vakarones, susitikimus ar priimdami kažkokius svečius mes žaisdavom folklorinius ratelius. Ir visiems labai patikdavo ir būdavo labai gerai"[311].

Ir iš tikrųjų santykis tarp senosios tradicijos ir autorinės kūrybos visada buvo šio judėjimo probleminis klausimas, kuriam skirta daugybė publikacijų – nuo straipsnių iki išsamių studijų ir daktaro disertacijų.

Specialistai minėtus šokių įvardijimo terminus dažnai vartoja sinonimiškai. Tautiniu šokiu vadinami ne tik kaimuose užfiksuoti šokiai ir perkurti jų variantai[312]. Skirtingai nuo jų, nemažai šokėjų atliekamus šokius vadina tiesiog liaudiškais ir „autentiškų" šokių neskiria nuo baletmeisterių sukurtų kompozicijų. Judėjime nepopuliarus ar net daugumai nežinomas terminas „stilizuotas folkloras"; dažniausiai gan nereflektuotai vartojamas terminas „tautiniai šokiai". Šokių „liaudiškumo", t. y. konkretaus žmogaus autorystės nebuvimo įspūdį, sustiprina tai, kad juos sukūrusius choreografus iš tiesų žino tik specialistai, grupių vadovai ir vienas kitas šokėjas. Per festivalius, koncertus ir kitus renginius geriausiu atveju skelbiami šokių (daugelio kolektyvų šokamų tų pačių, todėl renginiuose nuolat besikartojančių) pavadinimai, nenurodant autoriaus. Kaip pastebėjo choreografas Vidmantas Mačiulskis: „O kad autorių dažnai pas mus nepaisoma, lyg su tuo ir susitaikėme. Antai kiek metų negalime išsireikalauti, kad per respublikines šokių šventes per televiziją skelbtų ir šokių autorius. Tai kartojosi ir paskutinėje moksleivių šventės šokių programoje"[313].

307 Ten pat.
308 VDU EMGP, A 8, b. 11.
309 VDU EMGP, A 8, b. 21.
310 Ten pat.
311 VDU EMGP, A 8 b. 55.
312 Einikytė S. Min. veik.
313 Mačiulskis V. Min. veik.

Taip pat nemažai bendruose pasirodymuose per vietos renginius ir šventes matomus „autentiškus“ folkloro ansamblių šokius tautinių šokių kolektyvų nariai vadina paprastais ar net „negrabiai“ šokamais šokiais: „Jie ten biškutį pasitūsė – tie folkloriniai šokeliai tokie“[314]. Tačiau folkloro ansamblių judėjimą tautinių šokių kolektyvų atstovai kritiškai vertina retai, o folkloro ansamblių dalyviai savo požiūriu į tautinius šokius nusiteikę gana kritiškai. Dažniau susidaro įspūdis, kad tautinių šokių šokėjai su kitomis etninės muzikos formomis susiduria, bet jų ir savo skirtumų reflektuoti nebando.

Iš tiesų šios etninės muzikos gaivinimo formos santykis su „autentiškais“ šokiais (ir „autentiška“ etnine muzika apskritai) visada buvo gan įtemptas ir aktyviai reflektuojamas. Folkloro ansamblių judėjimo iškeltos autentiškumo vertybės reikšmė ta, kad choreografai ir tautinių šokių judėjimo specialistai atgimimo metais ir nepriklausomybės pradžioje daug kalbėjo apie poreikį nenutolti nuo „autentikos“. Šiuo metu tokios diskusijos ypač dažnai kyla, vertinant dabartinį „Lietuvos“ repertuarą. Vis dėlto paprastiems nariams šio ansamblio vadinamasis „aukso fondas“ – laiko išbandymą patyrę geriausi tautiniai šokiai – gali būti labiau priimtinas dėl estetinių motyvų ar jaunystės nostalgijos.

Atgavus nepriklausomybę, auga tautinių šokių kolektyvų atlikimo technika ir pati tautinio šokio kultūra. Atsisakoma šiam žanrui nebūdingo perdėto manieringumo, kojų tempimo, aukštų puspirščių, skurdaus kostiumo ir netinkamo jo dėvėjimo. Programos tapo įvairesnės savo temomis, atsirado daug naujų choreografų[315].

Tyrimo duomenimis, pradėta taip pat suvokti, kad liaudies kūrybos palikimas yra didelė kultūrinė ir estetinė vertybė, kad visa tai „mes privalome išsaugoti, branginti ir visapusiškai perteikti jaunimui“. Pastebėta ir tai, kad tariamas liaudiško šokio šiuolaikinimas ir tradicijų nepaisymas daro didelę žalą liaudiško šokio žanro savitumui. Pateikėjų nuomone, „siekdami išlaikyti savo žanro savitumą privalome nepamiršti, kad nauji ieškojimai neturi nutolinti liaudiško šokio nuo jo ilgaamžės istorijos ir šaknų. Kiekvienas šimtmetis, atskira žmonių karta palieka savitą istoriją, kurią privalome išsaugoti ir pratęsti. Natūralu, kad keičiasi visuomenė ir jos tarpusavio santykiai, turtėja kultūra, randasi naujų idėjų, atsispindinčių kūryboje“. Taip pat paaiškėjo, kad vienu ryškiausių šių dienų kūrybinių eksperimentų tampa ansamblis „Lietuva“. Ne vieną dešimtmetį „puoselėjęs tautinę kultūrą, šiandien jis yra pasiklydęs šiuolaikinių idėjų, ieškojimų ir eksperimentų labirintuose, o tai gali padaryti nemažai žalos šimtmečius brandintai tautinei kultūros istorijai“[316].

314 VDU EMGP, A 8, b. 29.
315 Mačiulskis V. Min. veik.
316 Ten pat.

## Veiklos ypatumai

Kaip ir kitų etninės muzikos gaivinimo formų kolektyvai, tautinių šokių grupės sovietmečiu priklausė meno mėgėjų sistemai ir veikė kaip kultūros namų, įmonių ir įstaigų kolektyvai. Šios įmonės ir įstaigos suteikdavo patalpas repeticijoms, užtikrindavo gan gausų finansavimą, reikalingą vadovų atlyginimams, drabužiams, išvykoms ir pan., o kai kurie kolektyvai iš esmės buvo profesionalūs, t. y. jų nariai kaip įmonės darbuotojai gaudavo atlyginimą, repetuodavo ir koncertuodavo.

Atgavus nepriklausomybę, tautinių šokių ansambliai susidūrė su jau anksčiau prasidėjusiais ekonominiais sunkumais ir juos išlaikiusių darbdavių bankrotais, reorganizacijomis, pakitusiu darbdavių požiūriu į darbuotojus ir mėgėjų meno kolektyvų veiklą. Sunkmečius išgyvenę darbdaviai atsisakė šių kolektyvų ir nebetoleravo darbuotojų meninės saviveiklos darbo laiko sąskaita. Vis dėlto yra išlikusių ilgą istoriją turinčių grupių[317]. Dalis jų atsikūrė, kai kurie nariai anksčiau ar vėliau prisidėjo prie naujai susibūrusių ansamblių. Šiandien tautinių šokių kolektyvai veikia daugelyje kultūros centrų, universitetų ir pan.

Šiuo metu tautiniai šokiai daugiausia šokami dėl to, kad patinka liaudiška (pavyzdžiui, kapelų) muzika, kuri primena kaimą, tėviškę, gegužines[318]. Svarbi šokėjų motyvacija – pomėgis šokti („visą gyvenimą mėgau šokti“[319]), koncertinės kelionės[320], poreikis bendrauti ar net užsiimti fizine veikla.

Šiuos pokyčius, lygindami sovietmetį ir nepriklausomybės laikus, bene labiausiai pabrėžia kolektyvų vadovai ir jų nariai, šokti pradėję dar iki nepriklausomybės. Šiuo požiūriu sovietmečiu kaip meno mėgėjų kolektyvai institucionalizuoti tautinių šokių ansambliai ir kapelos panašios, o folkloro ansambliai nuo jų skiriasi. Pirmieji itin akcentuoja sovietmečiu buvusį „dėmesį žmogui“ („Buvo rūpestis žmogum. Jeigu tu dalyvauji, tai tau visos sąlygos sudarytos, visur žalia šviesa uždegta. Nuo gamybos tave nuima, jeigu reikia pasiruošt konkursui“[321]), o pastarieji, nors ir piktindamiesi dabartiniais sunkumais, teigiamą požiūrį į sovietmečio praktikas išsako rečiau.

Vienas svarbiausių tautinių šokių kolektyvų renginių ir veiklos tikslų – dainų šventė. Kiekvienos dainų šventės privalomi šokiai sudaro bene svarbiausią šių kolektyvų repertuaro dalį ir nuolat kartojasi daugelyje Lietuvoje vykstančių šio žanro ansamblių festivalių. Pagal pasirengimą šiai šventei, jai skirtų šokių atlikimą per peržiūras ansambliai gauna ir kategorijas.

Apžiūras rengę sovietmečiu veikę Liaudies kūrybos namai, vėliau – Liaudies meno rūmai ir Lietuvos liaudies kultūros centras bei rajonų kultūros skyriai kontroliavo kolektyvų

317 VDU EMGP, A 8, b. 11.
318 VDU EMGP, A 8, b. 13.
319 Ten pat.
320 Ten pat.
321 VDU EMGP, A 8, b. 29.

repertuarą ir atlikimo lygį. Atgavus nepriklausomybę, tautinių šokių ansamblius kaip mėgėjų meną ir toliau koordinuoja Liaudies kultūros centras.

Nuo 1953 m. pradėti rengti respublikiniai seminarai šokių grupių vadovams. Seminarai vykdavo kasmet (išskyrus dainų šventės metus) vasarą iš pradžių įvairiuose miestuose (Vilniuje, Trakuose, Kaune, Zarasuose, Alytuje), nuo 1963 m. du dešimtmečius Kretingoje, vėliau – Klaipėdoje. 1958 m. tuometėje Vilniaus kultūros mokykloje (dabar – Vilniaus konservatorija) įkurtas choreografijos skyrius, kuriame pradėti rengti profesionalūs šokių grupių vadovai. Vilniaus valstybiniame pedagoginiame institute 1967 m. įkuriama Choreografijos katedra, joje pradėti rengti baletmeisteriai pedagogai. Ši katedra 1971 m. prijungta prie Lietuvos valstybinės konservatorijos ir iškelta į Klaipėdą[322]. Choreografus 1975 m. imta rengti tuometėje Telšių kultūros mokykloje (dabar – Telšių kolegija).

Tautinių šokių kolektyvų vadovai šiandien rengiami Klaipėdos universiteto Menų fakulteto Choreografijos katedroje, čia pradėtos netgi baletmeisterių magistrantūros studijos. Tyrimas parodė, kad šios į meno mėgėjų sistemą įtrauktos etninės muzikos gaivinimo formos kolektyvams, palyginti su folkloro ansambliais ar kapelomis, vadovauja daugiausia specialų išsilavinimą turinčių vadovų. Anksčiau švietimo ir kultūros institucijose šokių kolektyvams vadovavo daugiausia praktikai, dabar Lietuvoje dirba daugiau nei 500 aukštąjį choreografijos išsilavinimą turinčių vadovų.

## Sklaidos formos

Tautinių šokių kolektyvai koncertuoja įstaigų, kurioms priklauso (kultūros centrų ir pan.), renginiuose, savo žanro festivaliuose Lietuvoje ir užsienyje. Tipiška koncertavimo forma – festivaliai, kuriuose dalyvauja 5–10 grupių; skambant muzikos įrašams, jos atlieka po kelis (paprastai 2–4) šokius. Suskambus įrašui, vienos grupės šokėjai šokdami ar tiesiog judėdami pagal muziką iš užkulisių įžengia į sceną; šokiui pasibaigus lygiai taip pat ją palieka ir juos keičia kita grupė. Visa 2–3 valandų festivalio programa – nepertraukiamas besikeičiančių šokėjų grupių renginys, pradedamas vedėjų įžangine kalba ir baigiamas grupių vadovų apdovanojimo ceremonija. Jokių pertraukėlių tarp atskirų šokių ir grupių pasirodymų nebūna, tad dėl to ir dėl nepertraukiamo ir nenuoseklaus šokėjų grupių pasirodymo (t. y. kiekviena grupė savo šokius šoka ne vieną po kito, o mainydamasi su kitomis grupėmis), lyginant su kitomis etninės muzikos gaivinimo formomis, grupės verbališkai ar kitaip tiesiogiai prisistato ir su žiūrovais bendrauja mažiausiai. Šokėjų kolektyvai vienas nuo kito dažniausiai skiriasi ir juos galima atpažinti daugiausia ne iš repertuaro, o tik iš jų savitų tautinių drabužių.

Šitokie pasirodymai ir ilga festivalių programa reikalauja daug fizinių jėgų ir ištvermės. Jų gali turėti tik jaunų šokėjų kolektyvai arba grupės, kuriose gausu narių, galinčių pakeisti šokančiuosius. Tokių kolektyvų, deja, nėra daug[323]. Be to, į vieną dieną vykstančius festivalius

322 Einikytė S. Min. veik.

323 VDU EMGP, A 8, b. 54.

paprastai sukviečiama daug kolektyvų, kurių bendras pasirodymas turi būti ne per ilgas, kad neatsibostų žiūrovams[324].

Kartais tautinių šokių grupės bendradarbiauja su kapelomis arba festivalyje dalyvauja dainų ir šokių ansambliai – tuomet per renginį dalis šokių šokama pagal įrašus, dalis – pagal kapelos gyvai atliekamą muziką[325].

Festivalių vaizdinė simbolika gana kukliai, palyginti su gausiomis kapelų renginių dekoracijomis, perteikia tautiškumo, liaudiškumo įspūdį. Čia daugiausia galima pamatyti tik stilizuotais ornamentais papuoštas festivalių emblemas. Renginių vedėjai, kaip šokėjai ir kiti dalyviai, dažniausiai dėvi tautinius drabužius, nors pasitaiko ir išimčių[326].

Lietuvoje vyksta daug kasmetinių ar kas kelerius metus organizuojamų respublikinių ir vietos iniciatyva rengiamų festivalių: konkursas-festivalis „Klumpakojis“, jaunimo, merginų, vyresnių ir pagyvenusių grupių konkursas „Pora už poros“ (nuo 1969 m. rengia Lietuvos liaudies kultūros centras), vaikų ir moksleivių grupių konkursas „Aguonėlė“ (išaugęs iš nuo 1976 m. vykusių vaikų šokių grupių ataskaitinių koncertų ir pavadinimą gavęs 1986 m.; rengia Lietuvos liaudies kultūros centras), jaunimo grupių konkursas „Kadagys“ (nuo 1995 m. rengia Lietuvos liaudies kultūros centras), vyresniųjų grupių konkursas „Iš aplinkui“ (nuo 2002 m. rengia Lietuvos liaudies kultūros centras), Baltijos šalių dainų ir šokių festivalis „Gaudeamus“ (nuo 1956 m. rengiamas Lietuvoje, Latvijoje ir Estijoje).

Daugelis vietos didesnių, ilgesnę istoriją turinčių kolektyvų rengia savo festivalius: pavyzdžiui, studentų grupių festivalis „Linksminkimos“ (nuo 2003 m. rengia Lietuvos edukologijos universiteto dainų ir šokių ansamblis „Šviesa“), Panevėžio bendruomenių rūmų tautinių šokių grupės „Verdenė“ rengiamas „Senjorų apvalcius“[327].

Šokių kolektyvai gan retai (nebent kai kuriuose užsienio festivaliuose ar jubiliejiniuose didelių kolektyvų koncertuose Lietuvoje, suburiančiuose dabartinius ir ankstesnius narius) atlieka ilgas programas ar rengia koncertus, kuriuose pasirodo 1–2 šokėjų grupės.

Pagrindinis renginys – dainų šventė. Šiai šventei rengiami šokiai sudaro bene svarbiausią ansamblių repertuaro dalį ir nuolat kartojasi daugelyje Lietuvoje vykstančių šio žanro kolektyvų festivalių. Pagal pasirengimą šiai šventei, jai skirtų šokių atlikimą per peržiūras ansambliai gauna ir kategorijas. Kaip tik dėl šios šventės 1950 m. nustatyti šokio pritaikymo masiniam atlikimui principai nulėmė ir standartinį tautinių šokių kolektyvo dydį. Be to, nors šis renginys sulaukia daug visuomenės dėmesio, iškalbingas yra G. Barkauskaitės Šokių dienos žiūrovų nuomonės tyrimas, atskleidęs, kad visuomėnės dėmesį lemia ir tai, jog pusė šio renginio žiūrovų patys šoka ar yra anksčiau šokę tautinius šokius[328].

324 VDU EMGP, A 8, b. 55.
325 VDU EMGP, A 17, b. 157,163–164.
326 VDU EMGP, A 17, b. 163–164.
327 VDU EMGP, A 8, b. 29.
328 Barkauskaitė G. *Lietuvių tautiniai šokiai dainų šventėse*, p. 66.

Sprendžiant iš viešų pasirodymų, tautinių šokių judėjimas akivaizdžiai priskirtinas etninės muzikos gaivinimo koncertinei kultūrai. Šių šokių kūrėjai vadovaujasi klasikinio šokio idealu ir siekia pagal jį pagerinti paprastą liaudies šokį, kad sukurtų įspūdingus meno reginius, kuriuos būtų galima žiūrovams rodyti scenoje ar atvirose aikštėse per dainų šventes. Šiame judėjime labai svarbus profesionalumas ir virtuoziškumas: šokių kompozicijas paprastai kuria profesionalūs baletmeisteriai.

Tautinių šokių judėjimo (ir stilizuotos muzikos apskritai) aspektai atskleidžia ir dalyvaujančiąją muzikos kultūrą. Šio judėjimo idealas – dainuojanti, šokanti ir grojanti Lietuva, ir masinis dalyvavimas yra vienas didžiausią įspūdį darančių svarbiausio judėjimo renginio – Lietuvos dainų šventės – bruožų. Bent iš dalies šios šventės įspūdis pasiekiamas dėl masinio dainavimo ir šokio, kai daugybė grupių itin darniai kartu atlieka vieną šokį.

Tyrimas taip pat atskleidė, kad dėl puoselėjamo savito meno – šokio – pobūdžio šokių grupės, priešingai nei kitų etninės muzikos gaivintojų kolektyvai, neleidžia savo garso įrašų. Turbūt dėl brangumo nepopuliarūs ir vaizdo įrašai. Vis dėlto internete (pirmiausia vaizdo įrašų talpykloje www.youtube.com) galima rasti mėgėjiškų pasirodymų fragmentų įrašų. Kai kurie vadovai ypač pasigenda „Lietuvos“ ar kitų ansamblių atliekamų „aukso fondo“ šokių įrašų: „labai didelis trukdys – įrašai. „Lietuvos“ ansamblio ar apskritai tų aukso fondo įrašų nėra, kad mes galėtume juos pasiimti ir šokti. Knygose aprašymų yra, o įrašų nėra“[329].

329 VDU EMGP, A 8, b. 55.

# III. FOLKLORO ANSAMBLIŲ JUDĖJIMAS

## JUDĖJIMO SKLAIDA

Folkloro ansamblių judėjimo pradžia siejama su platesnio pobūdžio XX a. 7 dešimtmečiu prasidėjusiu akademinio jaunimo kraštotyriniu sąjūdžiu. Grupelė įvairių specialybių studentų, vadovaujami folkloristo Norberto Vėliaus, 1963 m. surengė pirmąją kompleksinę ekspediciją, kurioje buvo ne tik renkami etninės kultūros ir folkloro duomenys, bet ir mokomasi dainų, šokių ir žaidimų. Vėliau surengta daugybė šitokių ekspedicijų, jų dalyvių skaičius perkopdavo netgi šimtą. Kasmet į kraštotyros veiklą įsitraukdavo vis daugiau Vilniaus universiteto studentų ir dėstytojų. Tirti Lietuvos kaimo bendruomenių 1970 ir 1971 m. išvyko apie 150 įvairių specialybių studentų ir dėstytojų grupės[330]. Ekspedicijos tapo netrukus visoje Lietuvoje įsisteigusių folkloro ansamblių veiklos dalimi, nes kolektyvai surinkdavo kraštotyros medžiagą ir iš pateikėjų mokėsi dainų, šokių, žaidimų ir instrumentinės muzikos atlikimo. Šiandien folkloro ansamblių ekspedicijos yra gana retas reiškinys, bet ekspedicijų patirtis, jose surinkta ir dabartiniame ansamblių repertuare naudojama medžiaga ir iki šiol suvokiama kaip kolektyvo „rimtumo“ ženklas.

Žvilgsnis į tradicinę sodžiaus kultūrą XX a. 7 dešimtmečiu nebuvo atsitiktinis. Iš visų Baltijos šalių po Antrojo pasaulinio karo Lietuva buvo mažiausiai industrializuota ir diduma jos gyventojų gyveno kaime. Mieste daugiau žmonių apsigyveno XX a. pabaigoje, šiandien kaime ir atokiose kaimiškose vietovėse gyvena tik apie trečdalis žmonių[331]. Tad dauguma į kraštotyros veiklą įsitraukusių studentų, studijavusių XX a. 6 dešimtmečio pabaigoje–7 dešimtmečio pradžioje, dar buvo išlaikę glaudžius ryšius su tradicine kaimo kultūra.

Folkloro ir etninės muzikos „autentiškumui“ paskatą davė panašus kitų Europos tautų sąjūdis, taip pat XX a. 7 dešimtmečiu pradėti rengti folkloro festivaliai, kuriuose būdavo atliekama ne tik stilizuota, bet ir autentiška etninė muzika[332]. Žvilgsnį į tautiškumą tuo dešimtmečiu nukreipė ir Lietuvos menininkai. Po 1965 m. jaunesnės kartos rašytojai „turėjo kategorišką nuostatą, kad svarbiausia yra tautinės ir bendražmogiškosios vertybės“[333]. „Fol-

330 Šmidchens G. Folklorism Revisited. Dundes A. (ed.). *Folklore: Critical Concepts*, vol. I. Abingdon, New York, 2005, p. 319–338.

331 Jasaitis J. *Užmiesčio raidos klausimai.* Vilnius, 2014, p. 5.

332 Ronström O. Concerts and festivals...

333 *Trumpa lietuvių literatūros istorija.* Vilnius, 2014, p. 68.

klorinis judėjimas įvairiuose kraštuose formavosi ne vienu laiku ir nevienodai. Folkloro ansamblių lygis veikiamas ir konteksto, pavyzdžiui, jis labai priklausė ir priklauso nuo stilizuoto folkloro tradicijų stiprumo“[334].

Folkloro ansambliai iš pradžių veikė daugiausia kaip neformaliojo kultūrinio judėjimo dalis, siūlanti alternatyvą sovietinėje meno mėgėjų sistemoje puoselėjamai stilizuotos ir ideologizuotos „liaudies kultūros“ vizijai. Padaugėjus folkloro ansamblių, pagal sovietmečio praktiką visos viešai koncertuoti norinčios neprofesionalių menininkų ir atlikėjų grupės turėjo priklausyti valstybinei meno mėgėjų sistemai. Dauguma folkloro ansamblių tapo šios sistemos dalimi. Tai reiškė, viena vertus, galimybes gauti lėšų drabužiams, transporto išlaidoms, patalpas repeticijoms ir atlyginimą ansamblio vadovui, kita vertus – būtinybę dalyvauti renginiuose, peržiūrose ir patirti įvairią valdžios institucijų kontrolę. „Folklorinių ansamblių gyvavimas Lietuvoje, savo ištakose buvęs tik neformalus judėjimas, šiuo metu galėtų būti vertinamas kaip tikslingai organizuota ir gana gerai koordinuojama veikla, vykdoma tiek privačių, tiek diplomuotų kultūros darbuotojų, o neretai ir etninės kultūros specialistų statusą turinčių žmonių, nuolatos prižiūrima, globojama oficialių valstybinių institucijų (Kultūros ministerijos Profesionalaus ir mėgėjų meno skyriaus, Liaudies kultūros centro, Vilniaus etninės veiklos centro ir t. t.)“[335].

Kaip ir kiti meno mėgėjų kolektyvai, folkloro ansambliai privalėjo veikti kaip kultūros namų, įmonių, įstaigų kolektyvai. Atgavus nepriklausomybę, daugelis folkloro ansamblių veikia kaip tik šitaip, dėl to jie gauna bent jau nemokamas patalpas repeticijoms ir drauge tam tikras pareigas. Tiesa, XXI a. pradžioje atsiranda grupių, vengiančių tokios priklausomybės ir su ja susijusių pareigų ir imančių veikti kaip nepriklausomi kolektyvai, nedalyvaujantys peržiūrose, nesiekiantys kategorijų ir pan., tačiau šitaip atsiduriantys judėjimo paribyje.

A. Zabielienės duomenimis, ypač stiprios įsitraukimo į folkloro ansamblių veiklą bangos matomos 1985, 1988, 1990, 2000 ir 2005 m.[336] Folkloro ansamblių skaičiaus augimas lėmė ne tik judėjimo kiekybinius ir geografinio paplitimo, bet ir sklaidos (koncertinės veiklos kaitą, varžymosi aplinkos atsiradimą), ideologijos ir veiklos pokyčius.

Lietuvos liaudies kultūros centro duomenimis, Lietuvos Respublikos kultūros ministerijos sistemoje iš viso veikia 355 folkloro kolektyvai, iš jų 150 įsikūrę didžiuosiuose miestuose ir rajonų centruose, 205 – užmiesčio vietovėse.

334 Ambrazevičius R. Folkloro ansamblių savitumai etnografiniuose regionuose.

335 Stundžienė B. Min. veik.

336 Zabielienė A. *Folkloro ansambliai dabartinėje Lietuvoje*, p. 150–154,

**8 lentelė. Lietuvos miestų ir užmiesčio vietovių folkloro ansambliai**[337]

| Savivaldybė | Mieste | Užmiestyje | Iš viso |
|---|---|---|---|
| Akmenės | – | 1 | 1 |
| Alytaus | 1 | 10 | 11 |
| Anykščių | 1 | 7 | 8 |
| Birštono | 1 | – | 1 |
| Biržų | 2 | 6 | 8 |
| Druskininkų | 4 | – | 4 |
| Elektrėnų | 1 | – | 1 |
| Ignalinos | 1 | – | 1 |
| Jonavos | 1 | 5 | 6 |
| Joniškio | 1 | 1 | 2 |
| Jurbarko | 5 | 3 | 8 |
| Kaišiadorių | 1 | 4 | 5 |
| Kalvarijos | 1 | 1 | 2 |
| Kauno | 10 | 18 | 28 |
| Kazlų Rūdos | 2 | 2 | 4 |
| Kelmės | 5 | 4 | 9 |
| Kėdainių | 2 | 4 | 6 |
| Klaipėdos | 11 | 5 | 16 |
| Kretingos | 1 | 5 | 6 |
| Kupiškio | 1 | 3 | 4 |
| Lazdijų | 3 | 10 | 13 |
| Marijampolės | 3 | 1 | 4 |
| Mažeikių | 2 | 5 | 7 |
| Molėtų | 5 | – | 5 |
| Pagėgių | 1 | – | 1 |
| Pakruojo | 1 | 3 | 4 |
| Palangos | 1 | – | 1 |
| Panevėžio | 5 | 8 | 13 |
| Pasvalio | 1 | 4 | 5 |
| Plungės | 1 | 3 | 4 |
| Prienų | 3 | 5 | 8 |
| Radviliškio | 1 | 2 | 3 |
| Raseinių | 2 | 2 | 4 |
| Rietavo | – | – | – |
| Rokiškio | 3 | 1 | 4 |
| Skuodo | 1 | 2 | 3 |
| Šakių | 1 | 5 | 6 |
| Šalčininkų | – | – | – |
| Šiaulių | 7 | 13 | 20 |
| Šilalės | 1 | 1 | 2 |

337 Lietuvos liaudies kultūros centro direktoriaus įsakymai 2009 11 11, Nr. V-72; 2010 10 12, Nr. V-41; 2012 10 17, Nr. V-55.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Šilutės | 2 | 3 | 5 |
| Širvintų | 2 | 4 | 6 |
| Švenčionių | 1 | 5 | 6 |
| Tauragės | 1 | 1 | 2 |
| Telšių | 3 | 4 | 7 |
| Trakų | 1 | 2 | 3 |
| Ukmergės | 2 | 4 | 6 |
| Utenos | 3 | – | 3 |
| Varėnos | 1 | 21 | 22 |
| Vilkaviškio | 2 | 3 | 5 |
| Vilniaus | 42 | 1 | 43 |
| Visagino | – | – | – |
| Zarasų | 5 | 13 | 18 |
| Iš viso | 150 | 205 | 355 |

Folkloro ansamblių sklaida rodo, kad šių kolektyvų veikla aprėpia visus didžiuosius Lietuvos miestus, rajonų centrus ir atokesnes užmiesčio vietoves. Taip pat akivaizdu, kad didelė folkloro ansamblių dalis – net 75 kolektyvai – susitelkę 5 didžiausiuose miestuose, o 3 savivaldybėse, Rietavo, Šalčininkų ir Visagino, šių ansamblių visiškai nėra, 5 savivaldybėse – Elektrėnų, Ignalinos, Molėtų, Pagėgių ir Utenos – folkloro kolektyvai veikia tik savivaldybių centruose, jų nėra užmiesčio vietovėse. Ansamblių minėtose savivaldybėse netolygią sklaidą, be kitų priežasčių, galėjo lemti ir šių savivaldybių gyventojų, ypač pietryčių Lietuvoje, etninė sudėtis, taip pat tai, kad kai kurios savivaldybės palyginti nesenai buvo atskirtos nuo didesnių rajonų, todėl ir folkloro ansamblių pasiskirstymas greičiausiai su administracine pertvarka nesutapo.

## Autentiškumo paieškos

Nuo pat folkloro ansamblių judėjimo pradžios bene didžiausias tyrinėtojų ir vertintojų dėmesys buvo skirtas garsiausiems, „geriausiems“, „vertingiausiems“ (pirmiausia vadinamojo „pirminio“) folkloro ansambliams. Šie ansambliai, be jokios abejonės, svarbūs savo patirties poveikiu kitiems kolektyvams ir pastangoms suprasti judėjimo vertintojų nuostatas.

Vis dėlto, kaip rodo atliktas tyrimas, judėjimui geriau suprasti kur kas svarbesni yra pačių ansamblių – ne tik „gerųjų“, bet ir niekuo neišsiskiriančių – ryšiai, sąveikos ir idėjų sklaida. Tą įvertinus susidaro įspūdis, kad paties judėjimo formavimuisi svarbiausi buvo didžiųjų miestų – Vilniaus, Kauno, Klaipėdos – ansambliai, veikę prie universitetų. Daugelis į šiuos ansamblius atėjusių studentų dažnai ne tik susidomėdavo folkloru, bet ir gana glaudžiai su juo susiedavo tolesnį gyvenimą: vieni jų tapo net etnologijos, etnomuzikologijos ir kitų giminingų disciplinų mokslininkais, toliau dalyvaujančiais ansambliuose, kiti išvyko dirbti į provinciją ir ten įkūrė savo ansamblius.

Svarbiausia daugelio ansamblių dalyvių folkloro mokykla buvo veikla šių didžiųjų miestų, sakytume, folkloro, „centruose“, kokiais laikytini tuomečiai folkloro kolektyvai: nemažai dabartinių ansamblių narių į folkloro ansamblių judėjimą įsiliejo studijų metais, o vėliau panašių kolektyvų ieškojo grįžę ar persikėlę į provinciją. Per šiuos studentus buvo ir yra „transliuojama“ įteisinanti šių „centrų“ galia: studentai dažnai paskatino į ansamblius įsitraukti vyresnius žmones – „pirminio folkloro“ atstovus ir, turėdami šių centrų suteiktą ir vietoje pripažįstamą autoritetą, formavo vietinio folkloro reprezentaciją.

Miestų folklorinio judėjimo centrų įtaka etninės muzikos ir folkloro gaivinimo judėjimui Lietuvoje XX a. 7 dešimtmečiu visiškai nestebina. Užsienio šalių tyrinėtojai taip pat pažymi, kad panašią „miesto“ įtaką pradžioje patyrė ir Europos kraštų folkloro judėjimai[338]. Kita vertus, ši įtaka ir kaimo „pirminio folkloro“ ansamblių vertybinis iškėlimas judėjimo ideologijoje ir daugelyje mokslininkų darbų atskleidžia tam tikrą paradoksą: miestas esą kuria įteisintą, „teisingą“ kaimo viziją ir perduoda ją kaimui. Todėl „pirminio folkloro“ ansamblių vertybinio pirmumo deklaravimo praktikoje dauguma Lietuvos kaimo ansamblių judėjimo pradžioje buvo nepagrįstai nuvertinami kaip esą nekokybiškai atliekantys folklorą, neatitinkantys miesto, t. y. kontroliuojančių centrų, keliamų reikalavimų, nepaisantys nusistovėjusių sampratų. Šitokį požiūrį geriausiai atskleidžia pavyzdys, kai dar 1989 m. Lietuvos liaudies kultūros centro atsakinga darbuotoja Vida Šatkauskienė piktinosi Žemaitijos regioninių ansamblių repertuaru ir atlikimu: „Apskritai tik 50 proc. Žemaitijos regiono kolektyvų repertuaras visiškai arba beveik atitinka žanro reikalavimus šaltinių bei atlikimo požiūriu“[339].

Taip pat akivaizdu, kad miesto įtakos neišvengė net to meto vadinamieji „gerieji“ kaimo etnografiniai ansambliai. Folkloro ansamblių judėjimo veikėjai pripažįsta, kad kaimo (arba etnografiniai) ansambliai iš tikrųjų steigėsi miesto ansamblių pavyzdžiu[340]. Vienur dainininkus „atrasdavo“ ir koncertuoti paskatindavo folklorą tose vietovėse rinkę miestiečiai (pavyzdžiui, garsusis Žiūrų kaimo ansamblis susikūrė tik po to, kai šio kaimo dainininkus „atrado“ kraštotyrininkas Adolfas Navarackas[341]); kitur kaimo žmones į ansamblį subūrė mieste prasilavinę šviesuoliai (Marcinkonių kaimo ansamblį subūrė ir vadovauti ėmėsi neakivaizdžiai Vilniaus universitete studijavusi lietuvių kalbą ir literatūrą šio kaimo bibliotekos vedėja Roma Petrušytė[342]). Miestiečiai, turėdami nepalyginti daugiau per ekspedicijas surinkto folkloro ir etninės muzikos medžiagos, galėjo į programas selektyviai atrinkti „vertingus“ kūrinius, o koncertuojant mieste sulauktas pripažinimas kaimo žmonėms dar aiškiau parodė, kuri jų tradicijos dalis yra „vertinga“.

Nuo pat folkloro ansamblių judėjimo pradžios vienu aktualiausių ir neaiškiausių klausimų buvo ir paties folkloro ansamblio apibūdinimas. Iš pirmo žvilgsnio, bent jau žmonėms,

338 Ronström O. Min. veik.

339 Šatkauskienė V. Rajonų folkloro ansambliai...

340 Ambrazevičius R., Karaška A., Šatkauskienė V. Folkloriniai ansambliai. *Muzikos enciklopedija*, t. I. Vilnius, 2000, p. 407–408.

341 Trinkūnas J. Min. veik.

342 Serenčikienė J. Min. veik.

susijusiems su etninės kultūros gaivinimu, sąvoka „folkloro ansamblis“ atrodė lyg ir savaime aiški. Tačiau įvairūs autoriai ją apibrėžia gana skirtingai. Rytis Ambrazevičius, Arvydas Karaška ir V. Šatkauskienė folkloro ansamblius apibūdina kaip bet kokias mėgėjų ar profesionalų grupes, atliekančias „liaudies vokalinės ir instrumentinės muzikos, pasakojamosios tautosakos, liaudies teatro ir choreografijos kūrinius“, koncertuose, spektakliuose, vakaronėse naudojančios papročių, apeigų, liaudies dailės, architektūros, kraštovaizdžio elementus, siekdamos „perteikti tautos, etninės grupės, regiono muzikavimo, vaidybos, tarmės, apdaro, tipažo ypatybes, pavaizduoti istorinę aplinką“[343]. Šitokio apibrėžimo, tirdama folkloro ansamblių veiklą etnologiniu požiūriu, iš esmės laikosi ir A. Zabielienė[344]. Pagal tokį apibūdinimą folkloro ansambliai būna labai įvairūs: vieni jų atlieka vieno krašto (paprastai gimtojo) ar visų Lietuvos regionų muzikinį folklorą, kiti – vienos rūšies (choreografinį, vokalinį, instrumentinį, tam tikro žanro, pavyzdžiui, sutartinių) folklorą, jie taip pat gali skirtis ir pagal dalyvius (vaikų, jaunimo, pagyvenusių žmonių, mišrių).

R. Ambrazevičius, A. Karaška ir V. Šatkauskienė taip pat teigia folkloro ansamblius atsiradus XIX a. pradžioje Vakarų Europoje, jų apraiškų įžiūri jau XVI–XVIII a. Lietuvos mokyklinio teatro ir miesto švenčių praktikose. Šie autoriai prie folkloro ansamblių judėjimo priskiria ir XX a. pradžios kanklių, skudučių ansamblius, etnografinius vaidinimus ir net XX a. pabaigos–XXI a. pradžios postfolkloro grupes[345]. Atrodytų, pagal šitokią sąvoką „folkloro ansamblis“ aprėpia iš esmės visas lietuvių etninės / liaudies muzikos gaivinimo formas, išskyrus stilizuoto folkloro dainų ir šokių ansamblius. Tačiau pastebėtina, kad A. Zabielienė, nors minėtos termino vartosenos neginčija ir į folkloro ansamblio sampratą taip pat įtraukia kai kurias postfolkloro grupes, XX a. pradžios kanklių, skudučių ansamblius palieka nuošalyje.

Tad šitoks folkloro ansamblio apibrėžimas yra labai platus ir iš esmės apima bet kokias grupes, atliekančias įvairius liaudies meno kūrinius. Folkloro ansamblių prišliejimas prie kitų gaivinimo formų yra iš dalies teisingas tuo, kad Lietuvoje etninės muzikos gaivinimas iš tiesų vadovavosi panašia motyvacija ir visi gaivintojai darė tą patį – puoselėjo etninę muziką. Liaudies, arba dar kitaip etninės muzikos, gaivinimas tada atrodo kaip vientisas, be jokių esminių pokyčių ir prieštarų vykęs ir vykstantis judėjimas, turintis ilgą istoriją, o Lietuvos gaivinimo praktikos – vientiso Vakarų kultūros judėjimo dalis, ėmusi ryškėti netgi anksčiau nei kai kuriose kitose šalyse.

Vis dėlto aptarta samprata turi ir trūkumų, ji nepadeda iki galo suprasti folkloro ansamblių veiklos, jų veiklos motyvacijos, juo labiau, nuodugniau analizuoti patį judėjimą.

Be to, šitoks platus apibrėžimas nepaiso, kaip save vadina patys folkloro kolektyvai. Pavyzdžiui, daugelis jų sako esantys folkloro / folkloriniai ansambliai, kai kurie pasivadina folkloro grupe, etnomuzikos ansambliu, folkloro klubu, etnokultūros klubu, dainos klubu, folkloro

343 Ambrazevičius R., Karaška A., Šatkauskienė V. Min. veik.

344 Zabielienė A. Min. veik., p. 15.

345 Ambrazevičius R., Karaška A., Šatkauskienė V. Min. veik.

sambūriu, tautiška kapelija ir kt., pavadinime nurodydami ir aiškią savo specializaciją. Dažnai kolektyvo pavadinimas bėgant metams keičiasi. Žinomas Vilniaus kolektyvas „Ūla“ 1991–1993 m. vadinosi folkloriniu ansambliu, 1993–1994 m. – etnoansambliu, 1994–1995 ir 1999–2006 m. – etnomuzikos ansambliu, 1998 m. – tradicinės ir katalikiškos etnomuzikos ansambliu. Kitas žinomas vilniečių kolektyvas „Vydraga“ 1993–1998 m. reiškėsi kaip folkloro ansamblis, 2004–2008 m. – kaip folkloro grupė, 2009 m. – kaip tradicinė instrumentinė grupė[346]. Dar margesni modernizuoto folkloro atlikėjų kolektyvų pavadinimai.

Tad gali būti, kad tam tikro bendrinio pavadinimo pasirinkimas gali būti grindžiamas siekiu tiksliau įvardyti savo kolektyvą pagal atliekamą specializuotą repertuarą ar veiklos pobūdį arba noru išsiskirti – tai liudija tam tikras judėjimo vertybes ir procesus. Taip pat atrodo, kad kartais pavadinimas pasirenkamas nesąmoningai, tačiau kai kada juo vis dėlto sąmoningai siekiama išreikšti kolektyvo santykį su folkloriniu (folkloro ansamblių) judėjimu.

Siauresnę folkloro ansamblio sąvoką pateikia folkloro ansamblių veiklą prižiūrinti institucija – Lietuvos liaudies kultūros centras. 2008 m. jo dokumentuose folkloro ansamblis apibrėžiamas šitaip: „Folkloro ansamblis – dainininkų, muzikantų, šokėjų, pasakotojų kolektyvas (8–35 ir daugiau dalyvių). Folkloro ansamblis puoselėja krašto etninę kultūrą, atlieka liaudies dainas, šokius, ratelius, žaidimus, instrumentinę muziką, pasakojimus, smulkiąją tautosaką, programose naudoja paprotinę medžiagą ir pan., išlaiko regionams būdingą tarmę, stilistiką, atlikimo manierą, dėvi 19 a. pab.–20 a. pr. tautinius ar rekonstruotus istorinius kostiumus. Ansamblio dalyviai – dainininkai, pasakotojai, šokėjai, 1/2 muzikantai, instrumentinė grupė arba tradicinė kapela.“ Taip pat išvardijamos folkloro ansamblių rūšys, nuo kurių kiti liaudies muzikos kolektyvai (tautinių šokių, dainų ir šokių ansambliai, kaimo kapelos ir kt.) atšliejami. Nurodomi ir folkloro ansambliams keliami reikalavimai[347]. Anot Bronės Stundžienės, vienas iš svarbiausių – „savo koncertines programas stengtis grįsti senosios folklorinės kūrybos ištekliais <...> pastangos kuo autentiškiau ir kartu kuo meniškiau jį perteikti, parodant gerą dainavimo lygį“[348].

Terminas „folkloro ansamblis“ taip pat nurodo ne tik tam tikrą žmonių grupę, kolektyvą, gaivinantį muzikinį folklorą (liaudies / etninę muziką), bet konkretų socialinį ir kultūrinį reiškinį, turintį apibrėžtą reikšmę visuomenėje ir valstybinėje etninės kultūros globos sistemoje. Folkloro ansamblių judėjimas pasižymi tam tikromis vertybėmis ir požiūriu į folklorą, nebūdingu kai kurioms kitoms folklorą gaivinančioms grupėms. Šis pavadinimas nei visuomenėje, nei instituciniais apibrėžimais neapriboja jų dalyvių ir veiklos, t. y. nereiškia, kad kolektyvai būtinai turi gaivinti tik „autentišką“ liaudies muziką. Pagal tai folkloro ansambliai gali būti ir „tradiciniai“, ir „netradiciniai“[349]. Taip pat akivaizdu, kad ir kolektyvų savęs įvardijimai „ansambliu“ ar „grupe“ yra prasmingi. Jie, be kita ko, gali reikšti ir nenorą

346 Kriščiūnienė I. *Lietuvos folkloro garso publikacijų bibliografija.* Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 2000.

347 *Meno kolektyvų ir jų vadovų veiklos nuostatai*.

348 Stundžienė B. Min. veik.

349 *Meno kolektyvų ir jų vadovų veiklos nuostatai*; Zabielienė A. Min veik., p. 15.

priklausyti, būti priskirtiems folkloro ansamblių judėjimui su įvairiais šios priklausomybės privalumais ir trūkumais.

Gana plati oficialaus šių kolektyvų pavadinimo samprata atitinka nuo pat judėjimo pradžios buvusią ir šiandien vis dar esančią folkloro ansamblių įvairovę. Remiantis įvairiais kriterijais, jie skirstomi į tam tikras grupes. Etninės kultūros tyrinėtojai ir folkloro judėjimo atstovai bene pagrindiniu kriterijumi laiko kolektyvo veiklos santykį su buvusia tradicija. R. Ambrazevičius, A. Karaška ir V. Šatkauskienė 2000 m. visus kolektyvus suskirstė į etnografinius (kaimo) ir folkloro (miesto) ansamblius[350]. R. Ambrazevičius 2001 m. šį skirstymą patikslino ir išskyrė pirminio, antrinio folkloro, bendralietuviško repertuaro ansamblius ir ansamblius, kurių repertuaras nepriskiriamas folkloro žanrui[351]. A. Zabielienė 2010 m. skiria saugančius tradiciją (pirminio folkloro), atkuriančius ir tęsiančius tradiciją (antrinio folkloro) ir keičiančius tradiciją (inovacinio folkloro) ansamblius[352].

Panašiai folkloro ansambliai skirstomi ir Liaudies kultūros centro 2008 m. „Meno kolektyvų ir jų vadovų veiklos nuostatuose“; čia reglamentuojama įvairių rūšių mėgėjų meno kolektyvų veiklos principai. Folkloro kolektyvai skirstomi į folkloro ansamblius ir folkloro grupes. Folkloro ansambliai (kaimo, miesto, vaikų ir jaunimo) šiame dokumente nuo folkloro grupių (dainininkų, tradicinių vienarūšių ir mišrių instrumentų grupių bei tradicinių kapelų) iš esmės skiriasi tik dydžiu, platesne repertuaro aprėptimi ir griežtesniu santykiu su tradicija, t. y. jie negali moderniai interpretuoti tradicijos[353].

Visos aptartos klasifikacijos, ypač pirminio ir antrinio folkloro kolektyvų perskyra, iš esmės remiasi buvusioje TSRS nusistovėjusia miesto ir kaimo ansamblių perskyra[354]. Tuo stebėtis nereikia, nes analogiškai (t. y. remiantis santykiu su tradicija) pateikiamos ir Vakarų šalių tyrėjų klasifikacijos[355]. Šiek tiek kitokią klasifikaciją, remdamasi savo stebėjimais ir interviu duomenimis, 2004 m. naudoja E. Ramanauskaitė, jaunimo folkloro ansamblius skirstanti į dvi grupes: „Pirmoji – tai ansambliai, kuriuos domina folkloro meninė kūryba bei kasdienybės estetika, pavyzdžiui, liaudiškos vakaronės, papročiai. Antroji kryptis artimesnė subkultūros sampratai – papročius ir folklorą sieja su baltiškosios pasaulėžiūros paieškomis ir jos taikymu praktikoje“[356].

Pirminio folkloro (etnografiniai) ansambliai įprastai atlieka repertuarą, kurio „pagrindą sudaro tik ansamblio atstovaujamo krašto dainos ir šokiai“; ansamblių nariai paprastai būna vietos gyventojai, „tiesiogiai perėmę ir tęsiantys gyvąsias tėvų ir senelių muzikavimo tradicijas“[357]. Šie ansambliai pasižymi „betarpiškiausiu santykiu su tradicine liaudies kūryba“, jų

350 Ambrazevičius R., Karaška A., Šatkauskienė V. Min. veik.
351 Ambrazevičius R. Min. veik.
352 Zabielienė A. Min. veik., p. 15.
353 *Meno kolektyvų ir jų vadovų veiklos nuostatai*.
354 Ambrazevičius R., Karaška A., Šatkauskienė V. Min. veik.
355 Livingston T. E. Music Revivals: Towards a General Theory. *Ethnomusicology*, 1999, Nr. 43 (1), p. 66–85.
356 Ramanauskaitė E. Min. veik., p. 122–123.
357 Zabielienė A. Min. veik., p. 15.

nariai naudoja „autentiškąjį liaudies kūrybos palikimą ne tik koncertuose, bet ir asmeninei relaksacijai“, bent iš dalies dar suvokia „tradicinę funkcinę folkloro (dažniausiai vestuvinio) reikšmę“[358]. Kaip svarbi jų veiklos ypatybė nurodoma ir rengimasis atitinkamais drabužiais, kalbėjimas savo tarme ir veiklos autentiškumas: „ir jie patys, ir jų atliekamas folkloras yra tikri, autentiški atitinkamo regiono folklorinės kultūros reprezentantai“[359].

Antrinio folkloro (čia galima priskirti ir R. Ambrazevičiaus minimus bendralietuvišką folklorą atliekančius ansamblius) grupės ryšys su senąja krašto kultūra yra „nostalginis“[360], ansamblių nariai – jau ne tradicijos tęsėjai, o tik netiesioginiai perėmėjai[361], nes „atkuria ir tęsia nutrūkusias muzikavimo tradicijas. Jiems tenka ne prisiminti, o jau mokytis senųjų dainų ir šokių“[362].

Kitas išskirtas ansamblių grupes – A. Zabielienės inovacinio folkloro ansamblius, Algirdo Svidinsko liaudies tradicijų klubus ir R. Ambrazevičiaus neofolkloro ansamblius – santykinai galima suburti į vieną grupę. A. Svidinskas savąją grupę, kurią dar įvardija intelektualiojo arba analitinio tipo kolektyvais, apibūdina kaip ansamblius, kurie „nesistengia kopijuoti kūrinio, bet siekia perimti vienokį ar kitokį jo atlikimo, improvizavimo būdą. Kartais, jei atliekamas vėlesnės kartos pateikėjo įdainuotas kūrinys ar dainuojami natomis užrašyti kūriniai, kur dažnai nebūna užfiksuoti visi atlikimo niuansai, vedantieji jau patys sugeba „atstatyti“ kūrinio puošybą, improvizuoti, diktuoti atlikimo būdą“[363]. Anot A. Zabielienės, inovacinio folkloro ansambliai „arba atlieka rekonstruotą, perkurtą, stilizuotą, kartais įvairiausių muzikinių stilių paveiktą folklorą, arba propaguoja pačias seniausias kalendorines, darbo dainas ir ypač sutartines“[364].

Aptartuose skirstymuose pamatinėmis laikomos tradicijos ir autentiškumo sąvokos, kurių turinys, be jokios abejonės, atspindi judėjimo ar tam tikrų svarbių jo veikėjų skleidžiamą ideologiją. Be to, šitoks skirstymas paremtas repertuaro, atliekamo koncertuose (bent jau svarbiausiuose ar skirtuose „kontrolei“ – Lietuvos liaudies kultūros centro rengiamose ansamblių peržiūrose ir pan.) ir fiksuojamo reprezentaciniuose įrašuose, analize.

Folkloro ansambliai skirstomi ir pagal sudėtį: vaikų, jaunimo, suaugusiųjų, moterų ir pan. ansambliai. Vis dėlto vyraujanti ansamblių kategorija pagal amžių yra mišrūs kolektyvai. Tiesa, juose paprastai daugiausia būna suaugusių narių ar bent jau ne visos amžiaus grupės atstovaujamos vienodai. Dažnai tokie ansambliai susiformuoja natūraliai, kai suaugę nariai susituokia, susilaukia vaikų ir ilgainiui ima juos atsivesti į repeticijas. Koncertuose mažieji nariai kartais atlieka vieną kitą „solinį numerį“, dainuoja kartu su suaugusiaisiais ar tiesiog būna kartu. Šis kelių kartų susibūrimas – drauge mišrios amžiaus kategorijos ansamblių

358 Svidinskas A. Min. veik.
359 Skrodenis S. Min. veik., p. 129.
360 Svidinskas A. Min. veik.
361 Ambrazevičius R., Karaška A., Šatkauskienė V. Min. veik.; Ambrazevičius R. Min. veik.
362 Zabielienė A. Min. veik., p. 16.
363 Svidinskas A. Min. veik.
364 Zabielienė A. Min. veik., p. 16.

telkinys – taip pat yra judėjimo ideologijos išraiška: tai idėja, kad etninės muzikos tradicijos turėtų būti natūraliai perduodamos iš kartos į kartą. Tad šios amžiaus kategorijos vyravimas yra vienas iš folkloro ansamblius kaip etninės muzikos gaivinimo formą išskiriančių aspektų.

Remiantis per šį tyrimą surinktais duomenimis, folkloro ansambliai įprastai turi ir puikiai skiria oficialų ir neoficialų repertuarą. Oficialusis yra tas, kuris pristatomas koncertuose ir įrašuose, neoficialusis – tas, kuris patinka, yra prasmingas patiems ansamblių nariams ir neretai atliekamas repeticijose, puikiai suvokiant, kad jo negalima dainuoti, pavyzdžiui, peržiūrose. Galima taip pat kalbėti ir apie „išmokstamą" repertuaro vertingumą – atvejis, kai miestiečiai specialistai „išmoko" kaimiečius, kas yra vertinga, drauge nurodydami, kas esą iš tikrųjų yra „autentiška" jų tradicija. Neretai „autentiškojo" repertuaro prasmė yra ne tiek tradicijos kaip savasties saugojimas, veikiau būdas pasijusti reikalingiems ir kviečiamiems.

Tad siekiant nuodugniau suvokti folklorinį judėjimą, jo vertybes ir prasmingas sampratas, vizijas ir praktikas, nepakanka pažodžiui priimti judėjimo ideologų ar dėl praktinių sumetimų padiktuotos kolektyvų vadovų klasifikacijos – būtina analizuoti pačias folkloro ansamblių praktikas ir išsiaiškinti esmines jų sampratas. Nemažiau svarbus ir judėjimo ideologijoje įtvirtintas nevienodas skirtingų ansamblių grupių – pirminio ir antrinio folkloro – vertinimas, požiūriai į didmiesčių ir rajono centrų folkloro ansamblių veiklą, nes dažniausiai abiejų grupių ansamblių nariai būna suvažiavę iš skirtingų vietovių, todėl yra pretekstas nesiremti vienu regionu kaip asmeniškai prasminga tradicija.

Atlikto tyrimo išvadomis, galima siūlyti šitokią etninės muzikos gaivinimo judėjime dalyvaujančių, autentišką muziką ir kitokį folklorą perteikiančių kolektyvų apibūdinimą: „folkloro ansambliai – Lietuvos suaugusiųjų ar mišrios sudėties lietuvių etninę muziką gaivinantys, nepaisant santykio su „tradicija", besivadinantys folkloro ansambliais, priskiriantys save folkloro ansamblių judėjimui (ar bent jau atvirai, aiškiai nuo jo neatsiribojantys, nedeklaruojantys savo kitoniškumo), dalyvaujantys Lietuvos liaudies kultūros centro vykdomoje priežiūros ir vertinimo sistemoje kolektyvai"[365].

## Autentiškumo vertybė

Nuo pat folkloro ansamblių judėjimo pradžios 1968 m. gaivinant autentišką etninę muziką pagrindinis klausimas buvo „natūralus", besiskiriantis nuo stilizacijos, autorinės kūrybos ir sceninių atlikimo reikalavimų nepaveiktas jos perteikimas. Folkloro ansamblių vadovai ir jų dalyviai, kaip minėta, praeitin nuėjusį reiškinį siekė gaivinti, atlikdami vadinamąją „sodžiaus" etninę muziką, atspindinčią XIX a. pabaigos–XX a. pradžios ir pirmos pusės kultūrą. Etnologijos tyrimuose šis laikotarpis laikomas dar menkai paveiktu europietiškos kultūros ir atspindintis mūsų tautos tradicinės gyvensenos ypatumus[366]. Gaivinimui pagrindą davė ir

365 Aleknaitė E. *Dienoraštis* Nr. 13, p. 14.

366 Čepaitienė A. *Gyvenimo etnografija: vietos, struktūros ir laikas. Besikeičianti Lietuva XX amžiuje*. Vilnius, 2013, p. 34–46.

palyginti gausi to laikotarpio etninės muzikos sklaida archyvuose, paskelbtuose leidiniuose ir net įrašuose. Ankstesnių laikotarpių ši medžiaga išsamiai neatspindėjo, o vėlesnis – tarpukario ir pokario – mūsų tautos kultūros tarpsnis, nors išreikštas irgi palyginti gerai, etninės muzikos gaivintojams dėl įtakų ir pokyčių neatrodė patrauklus.

Etninės muzikos perteikimo šaltiniais tapo ne tik išleistų darbų, archyvų ir įrašų medžiaga, bet ir rengiamose kraštotyros ekspedicijose užrašytas pateikėjų dainavimas, grojimas ir šokimas. Mokydamiesi atlikti etninę muziką autentiškai, folkloro ansamblių dalyviai stengėsi ją atlikti taip, kaip ją atlikdavo tradicinės kultūros atstovai. Pagrindiniu perteikimo principu tapo „atkartojimas“, siekiant atliekamas dainas, šokius, ratelius, žaidimus ir instrumentinę muziką atlikti kuo tiksliau ir tikroviškiau. Šis požiūris išliko ir iki šiol, jis akivaizdus daugumos Lietuvos folkloro kolektyvų veikloje. Kūrybiškas požiūris į atliekamą muziką nebuvo gyvybingas, jis išryškėjo tik pastaraisiais dešimtmečiais, kai greta tradicinės perteikimo krypties atsirado ir postfolkloro srovė.

Laikantis atliekamos etninės muzikos tikroviškumo, buvo siekiama perteikti esmines jos savybes – stilius, dermes, ritmiką ir atlikimo būdus. Ši nuostata ryški ir šiandien, daugumos ansamblių programose skambanti etninė muzika etninės muzikos savybes daugiau mažiau atspindi.

Jau XX a. 8 dešimtmetyje folkloro ansamblių judėjime įsitvirtinęs autentiško atlikimo siekis ilgainiui, Atgimimo metais ir atgavus nepriklausomybę išaugus politinei šio judėjimo reikšmei ir įtakai, buvo įtvirtintas politikoje ir principuose, taikomuose ir kitoms etninės muzikos gaivinimo ir etninės kultūros puoselėjimo formoms. 1999 m. priimto Etninės kultūros globos pagrindų įstatymo 4 straipsnio 1 dalimi numatyta „garantuoti etninės kultūros paveldo išsaugojimą bei gyvosios tradicijos tęstinumą“. Taip pat 8 straipsnio 4 dalies 5 skirsniu apibrėžta, kad Kultūros ministerija „remia autentiškas, natūralioje aplinkoje gyvuojančias etninės kultūros raiškos formas“[367].

Tad nuo pat folkloro ansamblių judėjimo pradžios autentiškumas buvo viena svarbiausių jo vertybių, skyrusių folkloro ansamblių judėjimą nuo kitų etninės muzikos gaivinimo formų ir formavusių ansamblių narių savitą savivoką. Folkloro ansamblių judėjime autentiškumas suvokiamas dviem prasmėmis: kaip atliekamos dainos, ar šokis ir pan. atitinka etnografinėse ekspedicijose užfiksuotus variantus, ir kaip muzikinių kultūrų[368] atitiktis, t. y. kaime gyvavusios „dalyvaujančiosios“ muzikinės kultūros tęstinumas gaivintojų veikloje.

Su autentiškumu siejamas kitas svarbus folkloro ansamblių judėjimo ideologijos elementas: rezistencinė savivoka ir priešiškumas stilizuotoms sovietmečiu klestėjusioms etninės muzikos gaivinimo formoms. Nors kaimo kapelos ir tautinių šokių grupės savo veiklą sieja su tautiškumo palaikymu, jų nariai apie sovietmetį kalba su nostalgija. Šitokių samprotavimų iš esmės neteko girdėti kalbinant folkloro ansamblių narius.

367 Lietuvos Respublikos etninės kultūros valstybinės globos pagrindų įstatymas 1999 09 21, Nr. VIII-1328. *Valstybės žinios*, Nr. 82-2414.

368 Turino Th. *Music as Social Life: the politics of participation*. Chicago and London, 2008, p. 23–92.

Požiūriai į folkloro perkūrimo galimybes šiais laikais taip pat iškalbingai byloja apie „liaudies“ suvokimą. Čia atsiskleidžia požiūris į folkloro kaitą ir stabilumą, „liaudies“ kūrybingumą, šiuolaikinės visuomenės ar tam tikrų jos grupių (pavyzdžiui, folkloro ansamblių ar kitų folkloro entuziastų) priklausymą, priskyrimą „liaudžiai“, pastarosios bruožų priešinimą įvairiems modernios visuomenės aspektams. Kaip teigia Jennifer L. Hill, pertrūkiai perdavime, atlikimo praktikose, kūrybiniuose procesuose ir dabartinio atlikėjo kaip nepriklausančio pirminei bendruomenei statusas sukuria poreikį įrodyti sau ir kitiems, kad gaivintojai turi teisę atlikti jos muziką, kad jų pretenzijos būti tradicijos nešėjais ir novatoriais yra teisėtos ir kad jų kuriama muzika yra autentiška muzikinė konkrečios tradicijos išraiška“[369].

Dauguma apklaustų ansamblių narių save suvokia kaip „autentiško folkloro“ atlikėjus. Keliuose tirtuose folkloro ansambliuose retkarčiais bandoma folklorą modernizuoti: „Bandom, bandom. Buvo kaip tik čia ta mergaitė, Kristinutė, kur išvažiavo, tai jinai čia dalyvavo ir talentų, kur čia per TV3, talentų šou. Būtent Klaipėdos krašto buvo sumodernintos, su ta fonograma, žodžiu, darė. Bandom. Ir su gitarom <...>, bet pagrindas vis dėlto yra autentika“[370].

Įdomios ir iškalbingos ne tik pačios etninės muzikos gaivinimo praktikos, bet ir požiūris į folkloro modifikavimą. Atrodo, kad ansamblių nariams artimesnės „nemodernizuotos“ dainos: „Nu geriau paprastas [folkloras]. Toks natūralesnis tas garsas“[371]. Tik viena narė aiškiai deklaravo, kad jai labiau patinka šiek tiek modifikuotas folkloras: „Kažkaip tai labai mėgstu tą tokį biškį pakreiptą tokį folklorą. Gal ne grynai gryną tokį“[372].

Visiškai priešiškai „modernizacijoms“ nusistačiusių ansamblių narių yra gana nedaug. Nors tokių tikrai yra. Pavyzdžiui, teigiama: „labai gaila, kai aš dabar išgirstu jas [senąsias dainas] nu tiesiog pakeistas, padarytas, šiuolaikiškai perdirbtas. Man labai gaila, kad mes tuoj pat nebeatpažinsim, nebemokėsim tų dainų, todėl, kad jas pakankamai retai dainuoja nu tas grynas, taip folkloriškai. O jos perdirbtos – jos toliau bus kaip perdirbtos. Man atrodo, kad daug kas nebeprisimins tų senųjų ištakų. Man labai gaila“[373]. Dažniau inovacijos vertinamos teigiamai, nors ir su tam tikromis sąlygomis: „Nu jeigu labai nenukrypsta, pavyzdžiui, nuo melodijos, nuo... tai visai nieko“[374]. Taip pat pastebima, kad reikia aiškiai skirti „tikras“ ir „modernizuotas“ dainas: „nesakyčiau, kad reikia atsisakyti. Viskas gali būt, bet turi žinot, kas yra pagrindas, kas yra pirminis šaltinis, o kas yra naujadarai visokie“[375].

Kartais modernizuotas folkloras suvokiamas kaip estetiškai graži muzika[376], bet daugelio ansamblių atstovų folkloro perkūrimo galimybės teigiami vertinimai yra grindžiami aiškiais

369 Hill J. L. Min. veik., p. 40.
370 VDU ER 2324, interviu Nr. 77, 111.
371 VDU ER 2324, interviu Nr. 38, 49.
372 VDU ER 2324, interviu Nr. 111.
373 VDU ER 2324, interviu Nr. 65, 89.
374 VDU ER 2324, interviu Nr. 39, 43, 50, 70, 96.
375 VDU ER 2324, interviu Nr. 49.
376 VDU ER 2324, interviu Nr. 39, 43, 85, 111.

pragmatiniais motyvais: „Žiūrint, kas keičia, aišku. Jeigu jaunimas keičia – aš manau, kad tai gerai. Nes kažkokia liaudies dainos prakalba įvyko. Ir tada, manyčiau, kad nuo roko – rokas ar dar kažkas – jis pamatys, pajaus. Jeigu kažkaip jis pajaus tą liaudies dainos gelmę, tai nuo roko jis eis į tuos tikruosius dalykus. Aš esu įsitikinusi“[377]. Pastebima, kad „tikrasis folkloras“ suvokiamas kaip didesnė vertybė ir modifikacijos pateisinamos tik kaip priemonė, leidžianti „privilioti“ jaunimą prie šios vertybės. Folkloro modernizavimas suvokiamas ir kaip kūrybingumas: „Kurti žmogui visą laiką yra gerai. Tegul kuria, tegul fantazuoja“[378].

Atrodo, kad daugumai ansamblių narių kūrybingumas, ypač liaudies dainų modifikavimu ar folkloru paremta kūryba, nėra svarbi nei praeities, nei dabarties folkloro ansamblių bendruomenės savybė. Folkloro modifikavimas daugiausia suvokiamas kaip marginalinis reiškinys, atsiradęs dėl svetimų, priešiškų kultūrinių įtakų ir paradoksaliai galintis padėti su jomis kovoti – grąžinti jaunimą prie „tikrų vertybių“. Daliai ansamblių narių kai kurios modifikacijos yra estetiškai gražios, bet jų kūrėjai tikrai nepriskiriami „liaudžiai“ kaip natūraliai tęsiantys folkloro kūrimo tradiciją.

Lyginimąsi su kitomis etninės muzikos gaivinimo formomis taip pat galima laikyti svarbiu šio judėjimo ideologijos elementu. Pabrėždami savo atliekamo folkloro autentiškumą ir rezistencinį veiklos pobūdį, dauguma ansamblių atstovų su panieka žvelgia į sovietmečiu vyravusias, valdžios globotas ir meno mėgėjų sistemoje įsitvirtinusias stilizuoto folkloro formas (pirmiausia dainų ir šokių ansamblius bei tautinių šokių grupes). Vėliau, jau atgavus nepriklausomybę, daugiausia kritikos buvo skiriama postfolklorui ir kapeloms. Pirmieji kaltinti folkloro iškraipymu[379], antrieji – neskoningu taikymusi prie masinio skonio, daugumą žmonių atgrasančio nuo tikrojo folkloro[380]. Šiuo metu, atrodo, priešiškumas postfolklorui mažėja, nors folkloro ansambliai vis tiek laikomi „geriausia“ etninės muzikos gaivinimo forma, o sparčiai plintanti naujoji modernizavimo forma vertinama tik kaip priemonė, galinti folkloru sudominti jaunimą.

## Regioniškumas ir jo samprata

Bene svarbiausias etninės muzikos tikroviško gaivinimo klausimas buvo ne tik etninės muzikos esminių savybių, bet ir regioninių ypatumų raiška. Stilizacijos procese į regionines etninės muzikos savybes nebuvo kreipta daug dėmesio. Lietuvių etninė muzika tarpukariu ir pokariu vertinta kaip visuma, nors tuo metu regioniškumas tradicinėje kultūroje ir etninėje muzikoje dar buvo akivaizdus.

Folkloro ansambliai ėmėsi gaivinti Lietuvos etnografinių regionų muziką, nes ji buvo skirtinga ir siejosi su šių regionų etninės kultūros tradicijomis. Bendrų visai Lietuvai etninių

377 VDU ER 2324, interviu Nr. 43, 48, 50, 64, 70, 77, 85, 86, 96, 108.

378 VDU ER 2324, interviu Nr. 49, 79.

379 Skrodenis S. *Folkloras ir folklorizmas*, p. 176; VDU ER 2324, interviu Nr. 65, 89.

380 Kutinskaitė Š. Jurgelis gros keturiasdešimtąjį kartą. *Kauno diena*, 2009 10 17.

dainų, išskyrus kai kurias aukštaičių, žemaičių ir suvalkiečių darbo ir vestuvių dainas, galima sakyti, nebuvo. Bendros – tik vėlesnės, vadinamosios literatūrinės dainos, kurios nuo XIX a. pabaigos plito visame krašte, tačiau į folkloro ansamblių akiratį pačioje judėjimo pradžioje jos nepateko. Skyrėsi ir kai kurie šokiai, rateliai ir žaidimai, tačiau nuo XIX a. Lietuvoje įsivyravę bendrataučiai šokiai regioniškumą atspindėjo gana menkai. Tas pat pasakytina ir apie etninių ir bendrataučių muzikos instrumentų repertuarą, kurį nuo XIX a. pabaigos, išskyrus šiaurės rytų Aukštaitiją, sudarė daugiausia bendrataučių šokių muzika. Folkloro ansamblių veiklos, gaivinant lietuvių etninę muziką, pagrindu tapo dainos, nes jos geriausiai atspindėjo Lietuvos etnografinių regionų etninės muzikos savybes ir siejosi su šių regionų etninės kultūros tradicijomis.

Jau XX a. 8 dešimtmečiu folkloro ansamblių judėjime įsitvirtinusį folkloro regioniškumą skatino 1999 m. priimtas Etninės kultūros valstybinės globos pagrindų įstatymas: 4 straipsnio 2 dalyje įrašyta nuostata „laiduoti Lietuvos etnografinių regionų tradicijų savitumo išlaikymą, pažinimą, fiksavimą bei perteikimą“[381].

Nors folkloro regioniškumas, lokalumas yra tarsi visuotinai pripažįstamas, Europos šalių liaudies muzikos gaivinimo judėjimų patirtis rodo, kad į folkloro regioniškumą žvelgta gana įvairiai. Etninės muzikos regioniškumas / lokalumas ir su juo susijusi įvairovė buvo arba ypač pabrėžiama, vieno regiono muziką vertinant labiau už kitų regionų, arba regioniniai skirtumai galėjo būti visiškai sulyginami, juos apibendrinant vadinamąja „tautine muzika“, o tai buvo būdinga Lietuvos tarpukario ir pokario stilizacijos procesui.

Lietuvos folkloro ansamblių judėjimo ideologijoje regioniškumas, kaip sakyta, nuo pat pradžios buvo ne tik labai svarbus principas. Vis dėlto drauge šis judėjimas siekė perteikti visos tautos tradicinės kultūros ir tautines vertybes, todėl šioje veikloje iš karto išryškėjo gana paradoksali regioniškumo ir nacionalizmo sąveika, kai su valstybe siejamas tautiškumas yra svarbi idėja, bet regioniškumas ir vietiškumas vertinami kaip pagrindiniai jos šaltiniai[382].

Priešinantis unifikuotam dainų ir šokių ansamblių, tautinių šokių kolektyvų ir kaimo kapelų stilizuotos liaudies muzikos plėtojimui ir suvokus, kad lietuviškojo folkloro tradiciją sudaro daug įvairių regioninių tradicijų, bei užsibrėžus siekti autentiškumo, folkloro ansamblių judėjime nuo jo pradžios XX a. 7 dešimtmečiu pradėta orientuotis į konkrečias vietines tradicijas ir jų atkartojimą. 1989 m. V. Šatkauskienė pabrėžė, kad „folkloro gyvavimą šiandien turėtų lemti ne vien noras išsaugoti tradicinį folklorą suvokiant jį kaip bendrybę, bet ypač siekimas gaivinti ir puoselėti regioninį, lokalinį folkloro turtingumą, atlikimo specifiką, būdingiausias rūšis ir žanrus“[383]. Iškilo ne tik regiono, bet ir vietovės, „krašto“ etninės muzikos samprata, kuri buvo pastebima kaimo ir atokesnių vietovių ansamblių veikloje. Kaimo vietovių folkloro ansambliai, R. Ambrazevičiaus 2001 m. nuomone, „reprezentuodami vietinės kultūros savitumą, viena vertus, atlieka „krašto veido“, „vizitinės kortelės“ vaidmenį (išorinis

381 Lietuvos Respublikos etninės kultūros valstybinės globos pagrindų įstatymas.

382 Olson L. J. *Performing Russia: Folk revival and Russian Identity*. London and New York, 2006, p. 149.

383 Šatkauskienė V. Min. veik.

vaidmuo), kita vertus, palaiko ir skatina puoselėti kraštietišką identitetą ir lokalinės tradicijos kultūros vertybes apskritai (vidinis vaidmuo)“[384]. A. Zabielienė 2010 m. irgi pastebėjo, kad daugumos „folkloro ansamblių vadovai, sudarydami repertuarą, daugiausia akcentuoja stabilių lokalinių etnomuzikinių tradicijų išsaugojimą. Iš jų liaudies kultūros centrų specialistai reikalauja saugoti ir tęsti tradicijas būtent konkrečios vietovės, kuriai jie atstovauja. Šiuo atveju aiškiai vyrauja geografinis požiūris į savo atliekamą repertuarą“[385]. Taip pat teigta, kad jei neįmanoma remtis (savo) kaimo repertuaru, nebloga alternatyva yra etnografinių regionų principu grindžiamas repertuaro pasirinkimas[386].

Tačiau nors ir teigiama, kad regioniškumas gali būti suvokiamas įvairiai, net gana lokaliai, „regionas“ ir regioniškumo samprata folkloro ansamblių judėjime vis dėlto daugiausia siejasi su pagrindiniais Lietuvos etnografiniais regionais – Aukštaitija, Žemaitija, Dzūkija ir Suvalkija. Visi šie regionai folkloro ansamblių veikloje vertinami gana vienodai, nors mokslininkai kai kuriuos jų kartais iškelia ar sumenkina, remdamiesi juose gausiau ar menkiau išlikusiu senuoju folkloru.

Kaip parodė tyrimas, folkloro ansamblių dalyviai mokslininkų nustatytas regionų apibrėžtis išmano neblogai, bet jas įvairiems etninės muzikos žanrams taiko nevienodai ir gana laisvai, naudodami sau prasmingas interpretacijas. Kadangi folkloro ansamblių judėjime didžiausias dėmesys skiriamas liaudies dainoms, kalbant su pateikėjais apie regioniškumo principo laikymąsi ar prieštarą, įprastai minimos dainos ir dainavimas. O instrumentiniam ir kai kurių žanrų dainuojamajam folklorui šis principas taikomas su išimtimis. Nors dauguma apklaustų ansamblių narių kankles, skudučius, sutartines, Užgavėnes sieja su konkrečiais regionais (paprastai šios sampratos daugmaž atitinka mokslines), ansamblių repertuare dėl įvairių priežasčių (ankstesnio tam tikrų praktikų, pavyzdžiui, Užgavėnių ar skudučiavimo, gaivinimo, tendencijų visuomenėje ir pačiame folkloro ansamblių judėjime, vokalinių sutartinių populiarumo augimo) šios sąsajos ignoruojamos arba regioniškumas reiškiasi kitaip nei vertinant liaudies dainas. A. Stankutės 2011 m. teigimu, gana menkas dėmesys skiriamas ir regioniniams choreografinio folkloro savitumams[387].

Kaip sakyta, liaudies muzikos ir kultūros gaivinimo judėjimuose dažnai pastebima, kad tam tikru aspektu vienas kuris regionas imamas vertinti labiau už kitus. Įprastai tai būna mažiausiai urbanizuoti, industrializuoti ir skurdžiausi bei izoliuoti regionai, išlaikę daugiausia archajinių, santykinai „grynų“ praktikų, kurių nėra kituose regionuose. Šios praktikos ar atitinkami objektai kaip reikšmingas kultūrinis kapitalas tampa visos šalies senosios kultūros simboliais ir svarbiu paties regiono kultūriniu ištekliu[388]. Tada pastebimos dvi priešingos

384 Ambrazevičius R. Min. veik.
385 Zabielienė A. Min. veik., p. 105.
386 Ambrazevičius R. Min. veik.
387 Stankutė A. Šiaurės Aukštaitijos muzikinio folkloro gaivinimas.
388 Ronström O. Revival in retrospect. The folk music and dance revival. *European Centre for Traditional Culture,* 1998, Nr. 4, p. 1–9.

tendencijos: vieno regiono ir jo tapatybės stiprėjimas, pasitelkiant šį kultūrinį paveldą, ir, kita vertus, šio regiono ir su juo siejamo kultūrinio kapitalo ištirpimas valstybėje ir jos tapatybėje.

Lietuvoje šis modelis – vieno kurio regiono savybių didesnė sklaida, kaip parodė tyrimas, šiuo metu bene geriausiai apibūdina Aukštaitijos vokalinių ir instrumentinių sutartinių[389], Žemaitijos Užgavėnių[390] bei šių ir Suvalkijos regiono kanklių[391] gaivinimo tradicijas. Kalbant apie skudučius ir Užgavėnes, jau ankstesniame stilizacijos procese aukštaitiškasis ir žemaitiškasis regioninis kultūrinis paveldas buvo paverstas bendralietuvišku, puoselėtas ir propaguotas per valstybinius visą Lietuvą apimančius kultūrinių ir švietimo centrų tinklus. Dėl to ir dabar nemažai šiandienos ansamblių narių mano, kad skudučiavimas ir Užgavėnės regioniškumą jau praradusios – apie buvusį regioniškumą žinoma, bet folkloro ansambliuose įtvirtintas ir palaikomas „bendralietuviškumas“ jokio konflikto su folkloro ansamblių judėjimo regioniškumo principu nesukelia. Tačiau pastebėtina, kad regioninę tradiciją kaip kultūrinį kapitalą labiau linkę vertinti ansamblių atstovai, patys nepriklausantys regionui, iš kurio kildinamos nagrinėjamos muzikinės ar šventinės tradicijos, arba gerai susipažinę su regionine folkloro įvairove ir regionines tradicijas gebantys vertinti šios įvairovės kontekste.

Tyrimas taip pat parodė, kad Lietuva gali būti laikoma vienu iš Europos ir net pasaulio kultūros regionų, jo folklorą vertinant kaip tam tikrą bendrą kultūrinį paveldą. Pavyzdžiui, kanklės suvokiamos gana plačiame geografiniame kontekste, gerokai peržengiančiame Lietuvos ribas. Panašius instrumentus turi mums vienaip ar kitaip artimos tautos: „Ir latviai, ir estai turi. Kokles latvių, kaip estų?.. <...> Kaip šitų rusų, ne bandūra... labai panašus instrumentas... Irgi kažkaip panašiai“[392]. Kai kuriose interpretacijose matomas dar platesnis geografinis ir chronologinis kontekstas, leidžiantis apie kankles kalbėti ne kaip apie liaudišką, tautinį ir pan. instrumentą, o kaip vieną iš žmonijai apskritai būdingų muzikavimo priemonių[393].

Panašiai, tik gal kiek labiau pabrėždami lietuviškąjį šio žanro unikalumą, lygindami jį su kitų pasaulio kultūrų polifonine muzika, mokslininkai kalba apie sutartines, o folkloro kolektyvų nariai šias nuomones pripažįsta. Dauguma puikiai žino etnografinį regioną, kuriame jos buvo užrašytos: „Pagrinde sutartinės skaitosi Aukštaitijoj. Kitur nebent pasigavo iš aukštaičių“[394]. Vis dėlto šiuo atveju regioniškumas svarbesnis neigiama prasme – jis dažniausiai pasitelkiamas nedainavimo praktikoms pagrįsti: ansamblyje nedainuoja sutartinių, nes „Žemaičiai neturėjo sutartinių... <...> tik žemaitiškas dainas“[395]. Teigiamam argumentavimui (kodėl patinka sutartinės) reikšmingesnis yra ne regioninis paveldas ar tapatumas, o

389 Aleknaitė E. Sutartinių paplitimo suvokimo paradoksai: folkloro ansamblių judėjimo regioniškumo ideologijos įtaka. *Acta humanitarica universitatis Saulensis*, t. 19, 2014, p. 310–320.

390 Aleknaitė E. Užgavėnės folkloro ansambliuose: reikšmės, bendruomenės ir tapatybės. *Liaudies kultūra*, 2012, Nr. 1, p. 33–43.

391 Aleknaitė E. Lietuvių kanklininkai: įvaizdžių kaita ir sąveika XIX a. pabaigos–XXI a. pradžios kankliavimo gaivinimo judėjime. *Liaudies kultūra*, 2012, Nr. 6, p. 42–50.

392 VDU ER 2324, interviu Nr. 9, 38, 43, 46, 81.

393 VDU ER 2324, interviu Nr. 27, 42, 71, 86.

394 VDU ER 2324, interviu Nr. 38, 50, 86.

395 VDU ER 2324, interviu Nr. 50.

asmeniškai patiriamas egzotiškas archajiškumas, nurodantis ne tiek lietuvišką kiek vienijančią baltišką būtį.

Folkloro ansamblių vadovai, susipažinę su etnologijos, archeologijos, kalbotyros ir kitų disciplinų tyrimais, jau nuo pat judėjimo pradžios pabrėžė ne tik tradicinės liaudies kultūros archajiškumą, bet ir jos ikikrikščioniškas, baltiškas ar indoeuropietiškas šaknis. Pabrėžiant archajiškumą, randama bendrumų ir netgi bandoma vienytis su kitomis, tokiomis pat archajiškomis, kultūromis, pirmiausia su latvių ir praeitin nuėjusia senųjų prūsų kultūra. Šitaip Lietuva folkloro ansamblių judėjimo dalyvių vertinimu tampa netgi savitu „baltišku" regionu. Neatsitiktinai šiuo metu auganti, su folkloro ansamblių judėjimu susijusi, bet nuo jo atsišakojanti sutartines ypač mėgstanti gaivintojų ir menininkų grupė siejama su „baltų kultūros" terminu[396]. Etninė kultūra, kurią folkloro ansamblių judėjime reprezentuoja sutartinės ir jų giedotojos, yra tolima laike, nurodo daugiau lietuviškumą ar baltų kultūrą, o ne etnografiniais regionais grindžiamą tapatybę, pasižymi ypatingu archajiškumu, pirmapradiškumu – tai radikali romantizuojama kitokybė. Šitaip regiono kaip kultūrinio kapitalo samprata iš esmės tolsta nuo folkloro ansamblių judėjimo ideologijos.

Ansamblių narių apklausa ir folkloro ansamblių veiklos stebėjimas atskleidė ne tik daugiaprasmę regiono ir regioniškumo sampratą, bet taip pat ir įvairius būdus, kuriais perteikiamas šio judėjimo regioniškumo principas. Vieno Vilniaus folkloro ansamblio, per apžiūrą atlikusio aukštaičių repertuarą, nariai pasakojo apie savo pasirinkimo priežastis: vienu atveju daina paimta iš ansamblio narės gimtos vietovės, kitais atvejais – iš kelių narių močiučių užrašytos dainos. Tad regioniškumas šitaip įtvirtinamas ir iš pirmo žvilgsnio jo nepaisančiuose, pavyzdžiui, didmiesčių ansambliuose – neretai jie atlieka įvairių regionų, dažnai susijusių su konkrečiais ansamblių nariais, o ne abstrakčios Lietuvos folklorą. Regioninę priklausomybę miesto ansamblių nariai pabrėžia ir pasakodami apie savo tėvų, senelių praktikas: „Man labiausiai asmeniškai patinka aukštaičių dainos. Aukštaičių būtent nuo Ignalinos krašto. Kadangi mano močiutė yra nuo Ignalinos krašto ir jinai mane užaugino. Ir aš tame užaugau toj jos dvasioj – jos pasakojimuose, tarmėje jos. Kadangi ji – nors mes gyvenom Vilniuj – bet jinai iš ten. Ir ji netgi buvo beraštė. Skaityt nemokėjo, rašyt nemokėjo. Bet tai buvo nuostabus žmogus, kuris man labai labai daug reiškė. Ir tos va dainos, kurios man primena jos dainavimą, tai man labiausiai patinka"[397].

Ansamblių narių požiūrį į regioniškumą paveikė ir kaimo žmonių migracija tarp miesto ir kaimo ar tarp regionų. Įvairiuose diskursuose mėgstama pabrėžti, kad Lietuvos kaimo gyventojai iki šiol išliko labai sėslūs, todėl puikiai išsaugojo savo „vietos kultūrą"[398], bet interviu duomenys rodo, kad šiandien kaimuose ar miesteliuose gyvenantys žmonės taip pat turi nemažai migracijos patirties: daugelis yra gimę ne tame krašte, kur gyvena šiuo metu[399]. Be

396 Nakienė A. Baltiška muzika – naujas vardas muzikos scenoje. *Tautosakos darbai*, t. 35, 2008, p. 164–174.

397 VDU ER 2324, interviu Nr. 85.

398 Savoniakaitė V. Aukštaičiai apie savo tradicinę kultūrą. *Tautosakos darbai*, t. 18, 2003, p. 120–133.

399 VDU ER 2324, interviu Nr. 57, 62.

to, reikšminga yra ir pažintis su miesto kultūra, pavyzdžiui, studijų metais. Todėl ši patirtis keičia santykį su folkloru apskritai ir su savo tradicija konkrečiai[400].

Regioniškumo principo laikymąsi koreguoja ir folkloro ansamblių koncertinės veiklos Lietuvoje ir užsienyje ypatumai. Kai kurių dalyvių teigimu, ansamblio repertuaras turi būti įvairus regioniniu požiūriu vien jau dėl to, kad koncertuoti tenka įvairioms auditorijoms. Festivaliuose ar koncertuose užsienyje reikia pristatyti ne tiek (ar ne tik) savo regioną, bet ir visą Lietuvą – neišvengiamai tenka atlikti įvairių regionų folklorą. Įdomu, kad tokia repertuaro įvairovė ansambliui yra naudinga ir koncertuojant Lietuvoje – klausytojams patinka, jeigu jie išgirsta (ir gali prisijungti dainuoti kartu) ir savo krašto dainų[401]. Šiuo atveju regioniškumo principas pripažįstamas, bet teigiama, kad jo sunku laikytis ar jis kai kuriose situacijose netinka.

Regioniškumo įgyvendinimą veikia ir vadovams kylanti repertuaro įvairovės poreikio problema. Ilgai gyvuojančiuose ir gana pastovią sudėtį turinčiuose folkloro ansambliuose savas – krašto ar etnografinio regiono repertuaras – per daugybę metų išdainuojamas. Siekiant sudominti klausytojus ir galbūt net svarbiau – nesukelti nuobodulio ansamblio nariams, tenka ieškoti įvairovės, pasitelkiant kitų etnografinių regionų folklorą: „mes esam išdainavę jau viską. Jau pradedi naują sezoną – jau nebėr ką dainuot. Jau tiesiog turi ką nors atsinaujint“[402]. Tai rodytų, kad patiems dalyviams regioninės tapatybės įtvirtinimas konkretaus regiono (vietovės) folkloro atlikimu nėra svarbiausias dalykas; svarbesnis tampa lietuviškumo įtvirtinimas, saugant lietuvišką paveldą – dainuojant folklorą apskritai ir dėl šio tikslo regioniškumo principas gali būti ignoruojamas.

Įvairius folkloro žanrus ir rūšis (dainuojamąjį folklorą, senaisiais ir vėlesniais instrumentais atliekamą muziką ir pan.) mokslininkai su skirtingais regionais sieja gana aiškiai. Liaudies dainos, remiantis moksliniais tyrimais, būdingos visai Lietuvai, o etnografiniuose regionuose įžiūrimi tik tam tikri jų savitumai. Tačiau akivaizdu, kad vokalinių ir instrumentinių sutartinių daugiausia užrašyta Aukštaitijoje, kanklių iš esmės neužfiksuota Dzūkijoje, suvalkietiškų kanklių tradiciškumas yra gana vėlyvas, o Užgavėnių karnavalas ryškiausias buvo Žemaitijoje. Folkloro ansamblių judėjime didžiausias dėmesys skiriamas liaudies dainoms ir kalbant apie regioniškumo principo laikymąsi ar prieštaraujant jam, paprastai minimos tik dainos ir dainavimas[403]. O instrumentiniam ir kai kurių žanrų dainuojamajam folklorui, kaip sakyta, šis principas taikomas su išimtimis.

Skirtingų Lietuvos regionų dainos gali būti vertinamos, išskiriamos ir pasirenkamos remiantis grynai estetiniais motyvais: „Nu man dzūkų [dainos] labai gražios. Skambios. O va žemaičių labai įdomios“[404]. Tam reikia būti susipažinus su visų Lietuvos etnografinių regionų

400 VDU ER 2324, interviu Nr. 56, 60, 61, 78, 79.

401 VDU ER 2324, interviu Nr. 47, 108.

402 VDU ER 2324, interviu Nr. 66.

403 Aleknaitė E. „Man labiausiai patinka dzūkų dainos“: regioniškumo refleksija Lietuvos folkloro ansamblių judėjime. *Acta humanitarica universitatis Saulensis*, t. 14, 2012, p. 29–38.

404 VDU ER 2324, interviu Nr. 48, 53, 83.

folkloru ir gebėti jį lyginti. Įdomu tai, kad „gražių“ dainų kategorijas galima išskirti remiantis įvairiais kriterijais ir dalis ansamblių dalyvių tai daro: mėgsta dvibalses dainas, rimtas dainas („ne balabaikas“[405]), dainas „apie išėjusį tėvelį“[406]. Vis dėlto labiau paplitusi yra regioninė klasifikacija ir estetinio prioriteto skyrimas tam tikrų regionų dainoms. Atrodo, kad tokia kultūrinė ir geografinė Lietuvos folkloro klasifikacija, grindžiama šiais regionais, ansamblių nariams yra pati paprasčiausia ir bendriausia. Paprastai lyginamas ne tik skambesys, užčiuopiamas girdint, bet ir estetiniai pojūčiai, juntami dainuojant, t. y. vertinama ne tik klausytojo, bet ir atlikėjo požiūriu. Nenuostabu, kad tokį santykį su etnografinių regionų folkloru dažniau turi miesto ansamblių dalyviai ar tie, kurie yra dainavę miestiškoje aplinkoje, pavyzdžiui, studijų metais. Šitokiam paprastų dalyvių santykiui su etnografinių regionų folkloru atsirasti, galimas daiktas, padėjo iš esmės tokio santykio nepateisinanti oficialioji folkloro ansamblių judėjimo regioniškumo ideologija. Dėl jos ansamblių nariai sugeba pažinti ir išlaikyti regioninių tradicijų skirtumus (bent jau stengtis, kiek pavyksta), o ne sulieti jų į vieną sintetinį „lietuvišką“ darinį.

Regioniškumo interpretacijoms folkloro ansamblių judėjime suvokti svarbios ir viešos, ir privačios praktikos. Viešos praktikos iš esmės yra tai, ką mato žiūrovai. Jose reiškiamą požiūrį į regioniškumą atspindi viešai koncertuose atliekamas ir įrašuose pristatomas repertuaras, komentarai per pasirodymus (nurodoma tiksli ar apytikslė atliekamų kūrinių užrašymo vieta), ansamblio narių dėvimi drabužiai ir pan. Per interviu paaiškėjo, kad ansambliuose vyrauja įvairios praktikos: dainuojamos vien tik savo regiono[407]; daugiausia savo regiono[408]; visos Lietuvos dainos[409]; reprezentaciniame repertuare dainuojamos savo regiono, sau dainuojamos įvairių regionų dainos [410]. Pastaruoju atveju akivaizdūs regioniškumo principo taikymo skirtumai viešose ir privačiose praktikose – vienu atveju dainuojant visuomenei (ir repetuojant tokiems pasirodymams), kitu – sau, savo malonumui ir panašioje veikloje.

Įdomu tai, kad, tyrimo duomenimis, ansamblių dalyvių repertuaro vertinimai šiuo aspektu viename ir tame pačiame ansamblyje kartais skiriasi – tai liudija nevienodą tiek dainų regioninės priklausomybės suvokimą, tiek skirtingą santykį su oficialiu, viešai atliekamu, ir neoficialiu, dainuojamu sau, repertuaru. Dalyviai greičiausiai manė, kad per interviu kalbėti apie neoficialųjį repertuarą nėra reikalo. Be to, viešų ir privačių praktikų, oficialaus ir neoficialaus repertuaro perskyros rodo, kad ansamblių nariai puikiai suvokia judėjimo ideologiją ir paiso jos reikalavimų, kai to reikia, bet nebūtinai jai pritaria. Tą atspindi ir dažnos jų nuomonės, prieštaraujančios ideologiniam regioniškumo principui. Pavyzdžiui, manoma, kad galima ir / ar reikia dainuoti visų regionų folklorą („maišan įlįst ir užsirišt – kaip čia tada bus, ką? Juk vis tiek reikia perduot visą tą, visas tas dainas, visus tuos, nu kaip, gražiausius dalykus

405 VDU ER 2324, interviu Nr. 54.
406 VDU ER 2324, interviu Nr. 49.
407 VDU ER 2324, interviu Nr. 50, 66.
408 VDU ER 2324, interviu Nr. 52, 108, 111.
409 VDU ER 2324, interviu Nr. 47, 68, 86.
410 VDU ER 2324, interviu Nr. 111.

sekančioms kartoms“[411]); neįmanoma dainuoti vieno krašto folkloro, nes ansamblyje dalyvauja įvairių regionų žmonės[412]; kartais reikia dainuoti savo krašto, bet šiaip galima dainuoti visos Lietuvos folklorą[413]. Yra narių, visiškai nepripažįstančių šio principo[414].

Tai, kad egzistuoja viešos ir neviešos praktikos, kai regioniškumo principas taikomas skirtingai, rodo, kad ansamblių nariai aklai neperima judėjimo ideologijos. Remdamiesi joje iškeltu principu, jie regionui ir regioniškumui suteikia įvairias prasmes.

Nemažai ansamblių dalyvių pabrėžia, kad etnografinio regiono, iš kurio kilę jie, jų tėvai ar seneliai, dainos jiems yra tiesiog arčiausiai „dūšios“ („Nu šiaip man labai būtų artimos Dzūkijos dainos. Ir mes čia jeigu kokią nors Dzūkijos dainą dainuojam, nu tai... Čia dar yra toks vienas kolega – biškį... nu nuo Dzūkijos jisai. Mes kaifuojame jau tada išvis. Jeigu dar c c c [dzūkuoja]... Aš pati gimus ir užaugus Dzūkijoj. Mano tėviškė Dzūkijoj“[415]), kitų kraštų dainos jiems „nelimpa“[416].

Čia išryškėja etnografinio regiono kaip savo šaknų samprata, svarbiausia asmeninei tapatybei kurti. Toks regioniškumo reflektavimas dažniau aptinkamas ar labiau pastebimas didmiesčių ar miestų ansambliuose – ten, kur susiduriama su didesne galimybe lyginti savo ir kitų ansamblių dalyvių etnografinių regionų folklorą (ir lyginti ne klausantis, o dainuojant). Šios regioniškumo prasmės pagrindai būna senosios liaudies dainos.

Regioną suvokiant kaip etnografinį regioną, kraštą, bendruomenę, regioniškumas gali būti pasitelkiamas ir kaip priemonė kolektyvinei tapatybei konstruoti. Bene aiškiausiai tai matyti, kai minimos „mūsų dainos“[417]. Šiuo atveju etnografinio regiono, mažesnio krašto ir konkrečios bendruomenės ribos yra gana neaiškios, jos neretai nuolat brėžiamos atsižvelgiant į kontekstą. Galbūt dažniausiai remiamasi konkrečia, gana nedidele sava bendruomene, o priešpriešos keliamos atsiribojant nuo kitų etnografinių regionų ar abstrakčios Lietuvos. Šiuo atveju daugiausia remiamasi senųjų liaudies dainų regioniškumu.

Atrodo, kad vis dėlto svarbiausias veiksnys regioniškumo sampratai įtvirtinti yra dalyvių patirtis savo ansamblyje (vadovų komentarai, įvairių regionų dainų dainavimas ir pan.) ir dalyvavimas folkloro ansamblių judėjimo renginiuose, kur susipažįstama su kitų regionų folklorą atliekančių ansamblių repertuaru. Požiūrio į regioniškumą ir su juo susijusių praktikų argumentavimas grindžiamas ir pragmatiniais sumetimais (pavyzdžiui, koncertinės veiklos ypatumais) arba vietos, regiono tapatybių konstravimo nulemtais potyriais. Taip pat akivaizdu, kad svarbiausias pagrindas, padedantis folkloro ansambliams išlaikyti judėjimo ideologijoje įtvirtintą regioniškumo principą, yra liaudies dainos. Šito nepastebima instrumentinio ir netgi choreografinio folkloro sklaidoje. Tačiau galbūt labiausiai savo logika nuo folkloro

411 VDU ER 2324, interviu Nr. 47, 67.
412 VDU ER 2324, interviu Nr. 67, 68, 86, 111.
413 VDU ER 2324, interviu Nr. 41.
414 VDU ER 2324, interviu Nr. 67, 82.
415 VDU ER 2324, interviu Nr. 43, 52, 83, 108.
416 VDU ER 2324, interviu Nr. 52, 66.
417 VDU ER 2324, interviu Nr. 52.

ansamblių judėjimo ideologijos ir vertybių nutolsta regioninės tradicijos kaip kultūros kapitalo samprata. Joje visų etnografinių regionų, kraštų ir bendruomenių vertė yra aukojama iškeliant vieną regioną, kuris paverčiamas ne regioninės, o bendralietuviškos tradicijos šaltiniu.

Tad ansamblių dalyviams svarbios ne tik dvi pagrindinės folkloro ansamblių judėjimo įteisintos regioninės kategorijos – vietos bendruomenė (vienas ar du kaimai) ir Lietuvos etnografinis regionas, bet ir didesni kultūriniai bei geografiniai vienetai – Lietuva, baltų kraštas ir pan.

## Repertuaro žanrai ir jų kaita

Tyrimas parodė, kad pagrindinis folkloro ansamblių judėjimo repertuaro žanras yra dainuojamasis folkloras. Tai visiškai nenuostabu, nes, anot B. Stundžienės, „iš seno dainos, kaip ir pats dainavimas, užima prioritetinę poziciją plačiuose lietuvių tradicinės kultūros baruose“, joms didesnį dėmesį skiria tautosakos rinkėjai, etnomuzikologai, dainos yra svarbiausios tradicinėse šventėse, festivaliuose, folkloro ansamblių repertuaruose[418]. Šokiai ir jų instrumentinis pritarimas taip pat užima nemenką repertuaro dalį, bet, skirtingai nuo dainavimo, nesiekta „autentiško“ ir „gero“, ypač šokių, atlikimo. Kokybė, „autentiškumas“ ir panašūs aspektai pabrėžti iš esmės tik kalbant apie dainas. Viena tokio nerūpestingo požiūrio priežasčių – sunkiai fiksuojama ir perteikiama šokimo ir grojimo stilistika.

Tą pažymi ir pateikėjai: „Taip, tikrai taip. Dainavimui pats pirmas dėmesys ir išsigryninti visas šitas žanras pradėjo po to atgimimo. O su šokiais tai, tiesą sakant, aš jau čia dešimt metų dirbu, tai va tik prasidėjęs buvo dėmesys tam šokimui. Bet tai yra gana paprastas dalykas – ir su dainom, ir su šokiais, ir su instrumentika – paimti ir pagroti tą kūrinį autentiškai. Tai dar gana paprasta. Paimi šokį, bet pašokti taip, kaip šokdavo – toj manieroj, tam charaktery – yra dar kitas dalykas. Ir dar sunkiau apčiuopiamas. Vat šokį aš paėmiau, aprašiau žodžiais ir gal net jūs, skaitydama aprašą, ir padarytumėt tuos judesius. Bet kaip apibūdinti – o kokia laikysena, o kokia maniera... Labai nepaprastas dalykas ir va tik dabar filmuot gali ir pastebėti ir parodyti tą. Nu mano vertinimu – visas darbas, susijęs – [jame] aš matau prasmę labiausiai, ką čia darau. Aš čia galiu prileisti leidinių ir prileidus esu jau bene tris kokius, bet ne tai man svarbiausia. Pažadinti žmonėse va tą dėmesį – kaip reikia šokti“[419].

Šitokio požiūrio labiausiai laikosi apklausti folkloro kolektyvų vadovai ir etninės veiklos specialistai. Dauguma paprastų dalyvių skirtumo tarp folklorinių ansamblių judėjimo pradžioje buvusio gana menko ir ilgainiui sustiprėjusio dėmesio instrumentiniam folklorui ir šokiams neįžiūri: „šokom visada“, teigia pateikėjai.

Dėmesys instrumentiniam folklorui sustiprėjo XX a. 9 dešimtmečiu, kai pradėtos rengti specialios etninės instrumentinės muzikos ekspedicijos. Ilgainiui padidėjo ir reikalavimai folkloro ansambliams, Lietuvos liaudies kultūros centro 2008 m. nuotatuose apibrėžiant ne tik

418 Stundžienė B. Min. veik.

419 VDU ER 2324, interviu Nr. 96.

folkloro ansamblių, bet ir instrumentinių bei šokių grupių sudėtis ir nurodant muzikavimo stiliaus tradiciškumą[420].

Dėl šių priežasčių repertuaro sudėtis ir jo žanrai pastebimai keitėsi. Greta vyravusių dainų, ansamblių programoje radosi vis daugiau šokių ir instrumentinės muzikos, o Atgimimo metais pradėti gaivinti iki tol bemaž neatliekami 3–4 dešimtmečiu buvę itin mėgstami romansai ir pokario partizanų dainos. Repertuaro kaitą pažymi ir pateikėjai: „Keitėsi... Pradžioj buvo, viena vertus, gal ir sunkiau, nes netyrinėta žemė, nėra kur paimt, iš kur išmokti, nusiklausyti. Reikėjo važiuoti į kaimus, ten tuos vyresnius žmones kalbinti. Visą tą repertuarą susirinkti pats turėjai. Tai dabar jau kalnai knygų, dainų rinkinių, įrašų. Tą repertuarą rasti yra paprasčiau. Kita vertus, iš karto krenta į akis, kad viskas, kas gera, skambu, gražu, kaip ir yra sudainuota. Dabar jau turi ieškoti kažkokių retesnių, dar nenuvalkiotų variantų. Jau turi ieškoti, gal kokią programą įdomesnę padaryti, gal visą tą repertuarą įpinti į kažkokį siužetą. Kažkokią mintį per tą programą išsakyti. Tiesiog daug kas jau padaryta, kaip ir nusibodę, nusivalkioję, tai dabar reikia kažkokių vis naujesnių, įdomesnių formų, perliukų pasiieškoti. Bet, kita vertus, tikrai daug prieinamos medžiagos, rodos, kad kiekvienas, kas nori, kas skaito [gali rasti]“[421].

Mokslininkai ir folkloro specialistai folkloro ansamblių repertuaro kaitą vertina įvairiai. Anot etnologo Petro Kalniaus, Lietuvai atgavus nepriklausomybę, nuslūgo ekspedicijų entuziazmas, folkloro ansambliai ėmė siekti pramoginių, turistinių tikslų, daugėja postfolkloro, stilių sintezės, komercinio folklorizmo. Autentiškiems tekstams rašomos naujos melodijos, šokiai ir muzika šiuolaikiškai „pagerinami“, formuojasi kosmopolitinis folklorizmas. Dingo folkloro kultūrinės rezistencijos misija[422]. Folkloristo S. Skrodenio nuomone, dabartinis Lietuvos folkloras iš esmės tampa pramoga. Naujos jo transformacijos rodo, kad atlikėjai jau groja ne etniškai angažuotiems, o modernią muziką pripažįstantiems klausytojams, kuriems „gražu ne tautinės melodijos ar teksto keliami pojūčiai, o pirmiausia trankaus ritmo, klyksmo užvaldomas siautulys bei egzotiškas senųjų liaudies instrumentų derinimas su šiandieniniais moderniausiais instrumentais“[423].

## Sklaidos būdai

Lietuvoje XX a. 8 dešimtmečiu, Latvijoje – tik 9 dešimtmečio pradžioje, Estijoje – 9 dešimtmečio pabaigoje suklestėjus folkloro ansambliams, imta rengti daugybė įvairiausių koncertų. Atrodo, kad sovietmečiu ir nepriklausomybės pradžioje koncertai, kuriuose pasirodydavo vienas ar du folkloro ansambliai, buvo rengti dažniau nei koncertai, kuriuose dalyvaudavo daugiau šitokių kolektyvų. Koncertų sklaidą greičiausiai lėmė tai, kad kultūrine rezistencija

420 *Meno kolektyvų ir jų vadovų veiklos nuostatai*.

421 VDU ER 2324, interviu Nr. 96.

422 Kalnius P. Etninės kultūros raiška posovietinėje Lietuvos visuomenėje. *Liaudies kultūra*, 2001, Nr. 2, p. 10–19 .

423 Skrodenis S. Min. veik., p. 174–175.

motyvuota visuomenė aktyviau domėjosi ir dalyvavo folkloro gaivinimo renginiuose, be to, folkloro ansamblių tuomet buvo gerokai mažiau. Šiuo metu 1–2 kolektyvų koncertai rengiami gan retai, paprastai – kolektyvų jubiliejų proga. Juos labiau linkę rengti ir palyginti nesenai įsikūrę didmiesčių jaunimo folkloro ansambliai, kurių veikla ne visuomet sutampa su etninės muzikos gaivinimo bendromis nuostatomis, todėl jie veikia savotiškame šio judėjimo paribyje. Seniau įsikūrę regionų folkloro ansambliai savo jubiliejų proga dažniau rengia festivalius, kuriuose didžiąją programos dalį įprastai atlieka ne jie, bet kiti jubiliejaus proga pasveikinti atvykę ansambliai.

Regioniniai ir nacionaliniai, vėliau ir tarptautiniai festivaliai laikui bėgant nuo orientacijos į liaudies tradicijas atitolo, jie pradėjo lygiuotis į vadinamąją „masinę kultūrą“, o nuo mažų atlikėjų grupių – į šių trijų Baltijos tautų įsivaizduojamas „bendruomenes“. Nepaisant to, nuo pat pradžių koncertai ir festivaliai kaip savitas etninės muzikos gaivinimo judėjimo reiškinys buvo grindžiamas priešprieša sovietų administracijos remiamai stilizuoto folkloro kultūrai. Folkloro ansamblių nariai siekė ugdyti savas „bendruomenes“, grindžiamas dalyvavimu ir kūrybiškumu, kurių veikla atspindėtų senąjį kaimą ir jo tradicijas. Tačiau iškilo ir akivaizdi problema, nes šitokių bendruomenių gyvavimo ypatumų perteikti festivaliuose, skirtuose tūkstančiams pasyvių žiūrovų, nebuvo įmanoma[424]. Todėl noromis nenoromis folkloro ansamblių rengiami koncertai ir festivaliai įsiliejo į bendrą Lietuvos ir kitų Baltijos šalių kultūrinį gyvenimą.

A. Zabielienė XXI a. pradžios ansamblių festivalius priskiria tradicinei folkloro festivalių žanrinei krypčiai. Ji taip pat išskiria tarptautinius ir regioninius festivalius[425]. Tyrimas parodė, kad šitoks skirstymas pagrįstas, tačiau dar iškalbingesnis būtų festivalių apibrėžimas pagal apimtį, trukmę ir dalyvių skaičių. Pastebėta, kad didieji festivaliai iš kitų išsiskiria, jie trunka kelias dienas, vyksta ne vienoje erdvėje, dažniau apima kitus puoselėjamos etninės kultūros elementus ir, žinoma, sutraukia daugiau dalyvių bei žiūrovų.

Folkloro ansamblių festivalių pradmenys atsirado 1971 m. Kupiškyje. Sparčiai gausėjant folkloro ansamblių ir juos įtraukus į meno mėgėjų sistemą, imtos rengti jų, kaip ir kitų meno mėgėjų kolektyvų, apžiūros. Pirmoji surengta 1971 m. Kupiškyje. Šiame renginyje dalyvavo keli etnografiniai ansambliai iš Aukštaitijos. Kitais metais čia dalyvavo jau 16 etnografinių ansamblių, o 1975 m. festivalis tapo tarpregioninis. Antroji apžiūra įvyko 1972 m. Kaišiadoryse. 1972 m. prasidėjo vėliau į tarptautinį išaugęs Dzūkijos festivalis „Dzūkų godos“. 1980 m. imtas rengti kas dvejus metus vykstantis festivalis Lietuvos liaudies buities muziejuje Rumšiškėse. Šiame respublikiniame festivalyje dalyvavo 41 ansamblis, 90 individualių atlikėjų – iš viso 1072 dalyviai. Po jo vyko metodinis seminaras folkloro ansamblių vadovams, jame pirmą kartą išsamiai aptarta ir bendra folkloro ansamblių veikla.

424 Šmidchens G. A *Baltic Music: The Folklore Movement in Lithuania, Latvia, and Estonia, 1968–1991*. Dissertation for the degree Doctor of Philosophy. Bloomington: Indiana University, 1996, p. 137.

425 Zabielienė A. Folkloro festivaliai. *Lietuvos etnologijos ir antropologijos enciklopedija*. Vilnius, 2011, p. 140–141.

Jau atgavus nepriklausomybę pradėta rengti ir daugelis dabar žinomų festivalių – „Tek saulužė ant maračių“ Nidoje, „Lingaudala“ Kupiškyje ir kt., o mažesnius, regioninius festivalius rengia daugelis miestų ar pajėgesnių folkloro ansamblių[426].

Bene svarbiausias folkloro ansamblių judėjimui yra Vilniuje nuo 1976 m. rengiamas festivalis „Skamba skamba kankliai“, dėl dalyvių gausos ir įtaigumo kartais pavadintas netgi „folkloro ansamblių atlaidais“ ir sulaukiantis daugiausia mokslininkų ir specialistų vertinimų bei publikacijų[427]. Pradžioje jis rengtas pagal dainų šventės schemą kaip masinis sceninis renginys Vilniaus Vingio parke, sutraukęs apie 130 tūkstančių dalyvių ir žiūrovų. Pasibaigus oficialiai programai, prasidėdavo ir „neoficiali šventė“, o 1979 m. jos idėja imtas grįsti visas renginys: folkloro ansamblių pasirodymai išsklaidyti po Vilniaus senamiesčio kiemus. Vėlesniuose festivaliuose bandytos spręsti abiejų pasirodymų tipams būdingos problemos – dalyvavimo ir stebėjimo perskyra. Paprastai tai buvo sprendžiama derinant ne tokius lokalius koncertus, kuriuose pasirodydavo viena ar kelios grupės, ir masinius koncertus, kuriuos daug ansamblių atlikdavo po kelias dainas ir šokius[428].

Folkloro ansamblių festivaliuose daugiausia susiburia šios etninės muzikos gaivintojų formai atstovaujantys kolektyvai[429]. Vis dėlto dažnai juose dalyvauja ir kitų gaivinimo krypčių atstovai[430]. Provincijoje tai paprastai vyksta siekiant tarptautinio renginio statuso ir kviečiantis bet kokius artimiausių kaimyninių šalių (pirmiausia – latvių) kolektyvus. Didžiuosiuose miestuose kitų formų kolektyvų įtraukimas (šiuo atveju dažniausiai postfolkloro) siejamas ne su praktinėmis priežastimis, o su folkloro ansamblių judėjimo ideologijos – požiūrio į folkloro perkūrimą – ir bendra etninės muzikos gaivinimo judėjimo kaita, naujų jo formų populiarėjimu.

Kaip atskirą sklaidos kategoriją galima išskirti dalyvavimą užsienio šalių koncertuose ir festivaliuose. Šių koncertinės veiklos aplinkybių teikiama patirtis folkloro ansambliams leidžia įvertinti savo veiklą ir lietuvišką folklorą tarptautiniame kontekste. Kaip tik šios patirtys padeda patiems kolektyvų nariams nuspręsti, kad lietuviai kitose šalyse prarastą gyvąją nestilizuoto folkloro tradiciją išsaugojo ir ją gana vykusiai plėtoja. Kitais atvejais užsienio šalių žiūrovų reakcija mūsų ansamblių dalyviams padeda geriau suvokti kai kurių etninės muzikos žanrų, ypač sutartinių, išskirtinumą ir išliekamąją vertę.

Tačiau pastebėtina, kad nuo folkloro ansamblių judėjimo XX a. 7 dešimtmečio pradžios šie kolektyvai ilgai nebuvo oficialiai pripažinti tiek, kad jų pasirodymai būtų įtraukti į bene svarbiausią Lietuvos etninės ir akademinės muzikinės kultūros renginį – dainų šventę. Folkloro diena savarankišku dainų šventės renginiu, kaip minėta, oficialiai buvo įteisinta tik

426 Ten pat; VDU EMGP, A 17, b. 8–14, 45–46, 74–78, 91–94; A 18, b. 22–23, 39–43.

427 Skrodenis S. Min. veik., p. 156–162; Račiūnaitė D. Vakaro šeimininkės žodis. *Liaudies kultūra*, 1997, Nr. 4, p. 50; Nakienė A. Pasvarstymai po kanklių skambėjimo. *Liaudies kultūra*, 1992, Nr. 4, p. 19; Zabielienė A. Min. veik.

428 VDU EMGP, A 17, b. 38–44, 97–107.

429 VDU EMGP, A 17, b. 13–14, 77–78; VDU EMGP, A 18, b. 45–46.

430 VDU EMGP, A 17, b. 8–11, 45, 91, 97–107; VDU EMGP, A 18, b. 22, 43.

2007 m. Lietuvos Respublikos dainų šventės įstatymu[431]. Šio įstatymo 11 straipsnio 1 dalimi, kaip jau sakyta, išvardyti šventėje dalyvaujantys kolektyvai, tarp jų – ir folkloro ansambliai, o 8 dalimi – nurodomi šventės pagrindiniai renginiai, kur 5-asis: „**Folkloro diena** – Lietuvos dainų šventės dalis, kurios renginiuose dalyvauja Lietuvos etnografinių regionų, kraštų, miestų ir kaimų folkloro ansambliai, dainininkai, muzikantai, pasakotojai, liaudies menininkai ir amatininkai, tradicinės virtuvės žinovai, kitų etninės kultūros sričių puoselėtojai“[432].

Kolektyvai pasirodo ne tik dainų šventės Folkloro dienos renginiuose, bet ir Ansamblių vakaro programose.

Kaip ir kiti meno mėgėjų sistemai priklausantys kolektyvai, folkloro ansambliai dalyvauja ir vietos kultūros centrų rengiamose šventėse[433]. Folkloro ansambliai kartu su liaudiškomis kapelomis būna vieni svarbiausių su etnine kultūra siejamų kalendorinių švenčių dalyvių[434]. Dalyviai per šitokias šventes veikia gana sudėtingame galių lauke. Jie dažniausiai laikomi ir tampa žmonėmis, turinčiais etninės kultūros globos politiką įgyvendinti tiesiogiai, t. y. būti tarsi tarpiniai veikėjai, kuriuos pagrindiniai šventės organizatoriai kviečia pristatyti etninės kultūros elementus labai įvairaus pobūdžio renginiuose. Folkloro ansambliai priversti įsilieti į iš anksto parengtus švenčių planus ir pagal juos dalyvauti šiose šventėse. Todėl į pačių dalyvių sampratas apie tradicinę kultūrą retai kada atsižvelgiama ir šios sampratos švenčių pobūdžio ir jose pristatomų tradicijų versijų nelemia[435].

Vis dėlto iš kitų etninės muzikos gaivinimo veikėjų folkloro ansamblius kalendorinėse šventėse išskiria tai, kad jie būna vieni iš nedaugelio kolektyvų, savo pasirodymus gebantys parengti pagal tradicinę šventę, jai būdingus papročius ir folklorą[436]. Šiandien ansambliai ir vieną populiariausių kalendorinių švenčių Užgavėnes švenčia dalyvaudami miesto / miestelio šventėse kaip kultūros namų ir kitų panašių institucijų kolektyvai[437]. Kai kurie jų pasirodo ne tik pagrindinėje šventės vietoje – miesto / miestelio aikštėje, bet taip pat apeina ir svarbias miesto įstaigas, barus ir pan.[438] Tačiau tyrimas parodė, kad miesto šventes ansamblių dalyviai dažnai vertina neigiamai, sakydami, kad tai „netikros“, „išsigimusios“ Užgavėnės, kuriose jie iš tikrųjų privalo dalyvauti „pliusui užsidėti“[439]. Paprastai šis netikrumas aiškinamas žiūrovų neįsitraukimu ir nesidomėjimu: „Kai kas pasijuokia geraširdiškai, kai kas neėdęs visą dieną ir neturintis pinigų piktai į juos pasižiūri“[440]. Žiūrovai retai ateina persirengę arba nesistengia

431 Lietuvos Respublikos dainų švenčių įstatymas 2007 11 20, Nr. X-1334. *Valstybės žinios*, Nr. 128-5212.

432 Ten pat.

433 VDU EMGP, A 17, b. 16, 17–19, 28-29, 91–94, 153–155; VDU EMGP, A 18, b. 39–43.

434 Aleknaitė E. Kultūros centrų Joninėse / Rasose kuriamos tapatybės: nacionalinė švenčių sistema ir interpretacijos švenčiančiose bendruomenėse. *Lithuanian Journal of Anthropology*, 2014, Nr. 1, p. 61–76.

435 Aleknaitė E. Užgavėnės folkloro ansambliuose...

436 VDU EMGP, A 8, b. 28.

437 VDU ER 2324, interviu Nr. 31, 32, 39, 50, 62, 66, 72, 86, 109.

438 VDU ER 2324, interviu Nr. 31, 52, 55, 62, 72, 74, 76, 77.

439 VDU ER 2324, interviu Nr. 38, 41, 50, 68, 80.

440 VDU ER 2324, interviu Nr. 48, 52, 76, 80, 108–111.

pasidaryti sudėtingesnės kaukės[441], daugiausia lieka stebėtojais, neįsitraukiančiais į šokius, ratelius. Bene aktyviausia publika pasirodo esantys vaikai[442]. Žiūrovams miesto šventėse priešinamas šventės dalyvių elgesys „tikrų“ Užgavėnių vietose. Kartais žiūrovų elgesys vertinamas pozityviau: „Nu, kaip pasakius – kam įdomu, tas eina. O kam neįdomu – tai neis. Nes nu, kaip pasakius, kadangi vienas domisi vienais dalykais, kitas domisi kitais dalykais. Bet šiaip žmonių daug susirenka iš tiesų. <...> Čia kažkaip prisijungia. Aišku, ne kurie prisijungia, ne kurie neprisijungia. Nu kam yra įdomu, kam neįdomu tai, žinot...“[443]

Tad, tyrimo duomenimis, Užgavėnių šventės vertinimas grindžiamas daugiausia požiūriu į kitus šventės dalyvius ir jų elgesį. Remiantis panašiais argumentais, „netikroms“ Užgavėnėms miesto šventėje priešinamas šventimas su savais žmonėmis: „Visos kalendorinės šventės – tai yra arba bendruomenės, arba šeimos šventės. Ir man darymas tų švenčių tradicinių masinėmis – man yra kažkas klaikaus. <...> Ir toksai gaunasi, tarsi nu... kaip tarybiniais laikais ėjo į spalio demonstraciją, taip dabar – nu, sudeginam Morę. Va tokia tautinė atrakcija. O iš tikrųjų šventė – jinai gali būti gyva tiktai nedidelėj bendruomenėj. Ir mes visas šventes švenčiam, nes ansambly, nes tai yra mūsų bendruomenė.“[444] Toks šventimas nurodo esant ansamblių dalyviams svarbią bendruomenę, kuri siejama ne gyvenamosios vietos ir kitokių ryšių, o dalyvavimo ansamblyje ir čia puoselėjamų santykių pagrindu[445].

Nors dabar rengiamos Užgavėnės vertinamos neigiamai, kai kurie dalyviai, ypač dirbantys kultūros centruose ar kitose panašiose įstaigose, mato didelę masinių Užgavėnių edukacinę prasmę ir teigiamai žiūri į jose suteikiamas technines galimybes: „Prie mikrofono stovi, tu gali kalbėti, judėt gali, garsus leisti. Kaip tik kai tu kažkur gatvėj su ta kauke, tau yra sunku. Tu neįgarsintas, tavęs niekas negirdi. Aš galiu prieiti ir vienam žmogui, bet jau tie žiūrovai nieko nemato, negirdi. O scenoj tu gali tokį masinį padaryti. Gali prisikabinti prie visos minios, o ne prie vieno žmogaus. Ir tave visi girdės. Tai ta prasme visai ir nieko. Ir tas spektaklis visai gerai. Man patinka. Tuos personažus rodom pagrindinius, ką jie šneka – sušnekam, ką jie šoka – sušokam, ką jie dainuoja – sudainuojam“[446].

Kai kurie dalyvavimą miesto / miestelio šventėje suvokia kaip ansamblio pareigų bendruomenei vykdymą, progą pasirodyti žmonėms ir pasijusti reikalingiems, net jei tie renginiai būna visiškai pramoginiai ir vienintelis „tradicinis“ elementas tėra trumpas folkloro ansamblio pasirodymas. Tada etnografinis Užgavėnių atkūrimo tikslumas, prasmių paieškos ir pristatymas visuomenei tampa visai nesvarbus – nuoširdžiai pramogauja ne tik žiūrovai, bet ir patys ansamblių dalyviai.

Aptarta folkloro ansamblių koncertinė veikla kaip vienas iš svarbiausių šių kolektyvų etninės muzikos gaivinimo būdų glaudžiai siejasi su judėjimo priklausymu meno mėgėjų

441 VDU ER 2324, interviu Nr. 48, 52, 77.
442 VDU ER 2324, interviu Nr. 48, 52, 76.
443 VDU ER 2324, interviu Nr. 38, 47, 72, 74, 77.
444 VDU ER 2324, interviu Nr. 80.
445 Aleknaitė E. Min. veik.
446 VDU ER 2324, interviu Nr. 96; Aleknaitė E. Min. veik.

sistemai. Sovietmečiu visi meno mėgėjų kolektyvai buvo vertinami rajoninėse apžiūrose ir nuo gauto įvertinimo priklausė jų koncertinės geografijos aprėptis – blogiausi galėjo koncertuoti tik vietoje, geriausi – užsienio šalyse, todėl koncertinės veiklos platumas tiesiogiai nurodė kolektyvo lygį ir pasiekimus. Atgavus nepriklausomybę, koncertinę veiklą užsienyje ir tolimesniuose Lietuvos miestuose nulemia ne kontrolė, o finansinės kolektyvo galimybės ir ryšiai, bet iki šiol folkloro ansamblių prisistatymuose per koncertus, interneto svetainėse ir kituose kontekstuose koncertinė geografija minima kaip vienas svarbiausių kolektyvą apibūdinančių dalykų.

Be to, kaip atskleidė A. Zabielienė, koncertinės kelionės – viena svarbiausių ansamblių dalyvių motyvacijų dalyvauti ansamblio veikloje, kuri sovietmečiu siejosi su ribotomis galimybės kitais būdais išvykti į užsienį, o atgavus nepriklausomybę ji būdingesnė mažiau koncertuojantiems provincijos folkloro ansambliams[447].

Galiausiai folkloro ansambliams svarbios ir nekoncertinės atlikimo aplinkybės: dainavimas savo malonumui, šventimas su savo bendruomene. Pavyzdžiui, jei nereikia ruoštis konkrečiam renginiai, daugelis folkloro ansamblių dainuoja tą metą atitinkančias ar tiesiog jiems patinkančias dainas; kai kurias kalendorines šventes švenčia tradicijomis garsėjančiose vietose ar tik su savo bendruomene[448].

Be dalyvavimo savo miesto, miestelio institucijų (kultūros centrų ir pan.) rengiamose šventėse tarp ansamblių dalyvių paplitę dar du Užgavėnių šventimo būdai: važiavimas į miestelius ar vietas, garsėjančias „tradicinėmis“ Užgavėnėmis, ir šventimas, būnant su pažįstamais žmonėmis ir apeinant jų namus. Vietos, garsėjančios „tradicinėmis“ Užgavėnėmis (dažniausiai minimos Rumšiškės, Plateliai), yra labai svarbios daugeliui dalyvių ir kai kurie ansambliai šią šventę švenčia kaip tik ten[449]. Jos ir šiaip minimos kaip išskirtinės, „tikrų“ Užgavėnių vietos, iš esmės neskiriant, kur tradicija vienaip ar kitaip buvo išsaugota (Plateliai) ir kur ji perkelta gaivintojų (Rumšiškės). Anksčiau ansamblių dalyviai į šias vietoves dažnai vykdavo ir su ansambliais, ir savarankiškai, su draugais[450].

Kita labai svarbi šventimo dalis ar būdas – buvimas su savais žmonėmis: šventės, kuriose dalyvauja tik ansamblio nariai su šeimomis, buvusių dalyvių, draugų, kaimynų lankymas[451]. Pasitaiko šventimo būdų kombinacija: „atidirbę“ miesto šventėse, kaukėti ansamblių dalyviai vyksta aplankyti savų žmonių[452]. Anksčiau šiuo būdu Užgavėnes ansambliai švęsdavo dažniau ar energingiau. Dabar tai vyksta rečiau, nes tenka vis daugiau jėgų atiduoti miesto šventėms, persirengėlių nebelaukia žmonės ar dalyviai teigia „senstantys“: „visą dieną atsibaladoji po tas gatves apsirengęs visas po prakaitu, aišku, jau nebe[švenčiam]. Kai jaunesni būdavom, [tai

447 Zabielienė A. *Folkloro ansambliai dabartinėje Lietuvoje*, p. 90–98.
448 Aleknaitė E. Min. veik.
449 VDU ER 2324, interviu Nr. 35, 43, 44, 52.
450 VDU ER 2324, interviu Nr. 64, 90.
451 VDU ER 2324, interviu Nr. 41, 48, 49, 52, 90.
452 VDU ER 2324, interviu Nr. 38, 47, 52, 77.

švęsdavom], dabar jau vis tiek tas amžius, kažkaip pavargsti jau. <...> Čia būna masinės tos šventės ir mes niekur nebevaikštom. Anksčiau dar vaikščiodavom, būdavo“[453].

Tyrimas parodė, kad švenčiant vis dėlto svarbiausia yra buvimas su ansambliu – Užgavėnės matomos kaip jo dalyvių ar su juo susijusių žmonių šventė. Tai atitinka ir folkloro ansamblių judėjimo ideologiją, kuriai nuo pat pradžių buvo būdingos kultūrinės rezistencijos nuostatos. Todėl ir dabar kai kurie ansambliai pasirodo kaip subkultūros, toliau besipriešinančios vyraujančiai kultūrai – šiuo atveju ne tik kosmopolitinei, vartotojiškai Vakarų, bet ir valstybinei etninės kultūros politikai bei jos įgyvendinimo formoms[454].

Atsižvelgiant į folkloro ansamblių įvairovę, išryškėja svarbi oficialaus (per koncertus ir peržiūras atliekamo) ir neoficialaus (sau dainuojamo) repertuaro perskyra. Oficialūs ansamblių prisistatymai toli gražu ne visada iš tiesų byloja apie pačių dalyvių sampratas: oficialios išraiškos būna nulemtos iš išorės atėjusio „specialisto“ vadovo ir kontroliuojančių institucijų (pavyzdžiui, Lietuvos liaudies kultūros centro) reikalavimų ir daugiau reprezentuoja galios centrų kuriamą etninės kultūros ir jos puoselėjimo viziją, o ansamblių dalyviai savo sampratas dažnai grindžia asmenine patirtimi. Įrašuose ir peržiūrose atliekamos dainos ir kiti gaivinamos etninės muzikos pavyzdžiai ne visuomet jiems būna arčiausiai širdies.

Ansamblių atliekamos muzikos įrašų, daugiausia kompaktinių plokštelių, gausa ir didėjimas Lietuvoje vertinamas kaip judėjimo klestėjimo ar bent jau šiaip teigiamas dabartinių bruožų įrodymas. Tą pastebi ir vienas iš šio judėjimo veikėjų, kompozitorius ir atlikėjas Algirdas Klova: „beveik visi [2003 m.] apklausti Vilniaus folkloro ansambliai rūpinasi savo darbo išlikimu, išleisdami LP, CD, MC, filmuodamiesi TV ir įrašinėdami radijo fondams. Neturėdami tokių sąlygų, bent jau nusifilmuoja buitine videokamera ar patys leidžia CDR mažais tiražais“[455]. Folkloro ansamblių įrašai registruojami Lietuvos liaudies kultūros centro darbuotojų vedamame folkloro garso publikacijų registre[456].

Įrašuose ansambliai, tikėtina, pristato dainas, suvokiamas kaip vertingiausius oficialiojo repertuaro kūrinius; įrašoma gana daug dainų, įvairiuose renginiuose pasitaikančių griežtų pasirodymų trukmės ir kūrinių skaičiaus apribojimų nepaisoma. Todėl įrašuose jokios pastebimesnės įtakos šio judėjimo ar jo kuriamos muzikinės tradicijos kaitai neįžiūrima, nors jie kaip niekas kitas atskleidžia tikrąją folkloro ansamblių repertuaro politiką ir gana objektyviai rodo pačių ansamblių veiklą. Užsienio mokslininkai nemažai kalba apie esminį muzikos įrašų industrijos ir skaitmeninimo (ar kitokiu pavidalu užrašomos ir platinamos gaivintojų kuriamos produkcijos) poveikį šiems judėjimams, jų gaivinamai muzikai ir pamatinėms sampratoms.

Kai kurie ankstyvieji įrašai, pavyzdžiui, folkloro ansamblių judėjimo veikėjo Evaldo Vyčino kankliavimas, judėjimui padarė nemažą įtaką, nes jo pavyzdžiu pradėta kanklėmis

453 VDU ER 2324, interviu Nr. 48, 52, 62, 68, 86, 88, 98.
454 Aleknaitė E. Min. veik.
455 Klova A. Vilniaus folkloro ansamblių dabartinė situacija.
456 Kriščiūnienė I. Min. veik.

pritarti ir regionų, kuriuose šis instrumentas nebuvo žinomas, dainoms. Dauguma gausių dabartinių įrašų gyvuoja kaip priemonė, leidžianti kolektyvui paminėti nueitą kelią, jie dažniausia skiriami dovanoms, o ne parduoti ar kitaip platinti. Nemažai įrašų išleido ne tik specialios įrašų studijos, bet ir pats Lietuvos liaudies kultūros centras. Tačiau įrašų daugumą vis dėlto sudaro pačių folkloro ansamblių iniciatyva ir gautomis rėmėjų lėšomis išleista produkcija.

Folkloro ansambliai dalyvauja ir radijo bei televizijos laidose. LRT TV nufilmavo kelias laidas, skirtas konkretiems folkloro ansambliams. Šiuo metu svarbiausia televizijos laida, kurioje pasirodo folkloro ansambliai, – gana prieštaringai vertinamas šio visuomeninio transliuotojo televizijos projektas „Duokim garo“.

## Dalyvių veiklos motyvacija

Viena pagrindinių daugelio dalyvių veiklos folkloro ansamblyje motyvacijų – noras dainuoti, neteikiant didelės reikšmės dainų pobūdžiui: „labai norėjau, visą gyvenimą dainavau ir norėjau dainuoti“[457]. Dauguma narių į folkloro ansamblius atėjo vedami noro dainuoti, nors gana nemažai folkloro ansamblį pasirinko norėdami šokti[458]. Pomėgis ir poreikis dainuoti kaip svarbiausia paskata dalyvauti folkloro veikloje iš karto išryškėja, dalyvių klausiant apie jų įsitraukimą į folkloro ansamblių veiklą: nemažai jų, ypač provincijoje, pasakoja ieškoję kolektyvo, kuriame galėtų dainuoti – ne konkretaus žanro muzikos, o galimybės dainuoti apskritai. Pasakojama ir apie kitokio pobūdžio vokalinius kolektyvus (aukštųjų mokyklų, kultūros centrų, bažnytinius chorus ir pan.), kuriuose dainuota anksčiau ar dainuojama iki šiol[459]. Kiti kaip bene svarbiausią motyvą, skatinantį dalyvauti folkloro ansamblyje, pabrėžia jo bendruomenės artimumą, šiltumą[460].

Miestų ansambliuose, be šių priežasčių (noro dainuoti ir artimos bendruomenės pojūčio), galima matyti ir motyvaciją dalyvauti „kokybiškai“, „profesionaliai“ dainuojančiame kolektyve: „Na dabar, bent jau mano pačios ansambliuose, tai iš tikrųjų tu turi daryti gerai, kokybiškai, gražiai. Neužtenka, kad ta pati liaudies daina graži yra – ją dar reikia gražiai sudainuot. Ir ne tiek daug tai darančių. Kažkaip daug yra įsivaizduojančių, kad nu liaudies menas – tai kažkas labai paprasto. Visa liaudis ten dainuoja, nu tai ir aš galiu, ir bet kas gali. O išties va kažkaip nutikę, kad tų gebėjimų pas žmones vis mažėja ir juos ir lavint reikia, ir siekti to gražaus dainavimo, gražaus šokio kažkokio. Ir jeigu pasieki, jeigu gražu – tikrai gražu visiems. <...> Tai va, lyg ir traukia dabar tokie dalykai, kai aš klausiu žmonių, kodėl atėjot,

457 VDU ER 2324, interviu Nr. 35, 48, 56, 58, 67, 78, 90.
458 VDU ER 2324, interviu Nr. 74, 75, 87, 96.
459 VDU ER 2324, interviu Nr. 35, 36, 38, 39, 55-59, 61, 62, 77, 78, 89, 111.
460 VDU ER 2324, interviu Nr. 40, 56–58, 62, 68, 76, 90.

kodėl pasirinkot mus. Tai va tokius dalykus sumini: kad gražiai, kokybiškai, skoningai darom ir kad labai, atrodo, jums ten gera kartu“[461].

Estetinis motyvas svarbus ir daugumai kitų šalių etninės muzikos judėjimų. „Daugeliui gaivinimo judėjimų dalyvių iš tikrųjų rūpi būtent estetika“, – teigia švedų etninės muzikos gaivinimo judėjimo tyrinėtojas Ovė Ronströmas[462]. Tačiau reikia pasakyti, kad estetinio motyvo etninės muzikos gaivinimo tyrimuose dažnai nepaisoma, nors, anot Reginos Bendix, politiniams ir ekonominiams siekiams pasirenkamos ne bet kokios etninės kultūros formos, o tos, kurios tenkina estetinius tam tikros bendruomenės poreikius, „veikia mūsų pojūčius ir taip tam tikru mastu sumažina mūsų racionalius prieštaravimus supaprastinimui, kuris yra šio **pars pro toto** (paryškinta – *E. A.*) žaidimo pagrindas. Kai mūsų akys, ausys, nosis ir skonio receptoriai yra suviliojami ir pamaloninami, mažai tesistengiame galvoti apie gamybos [*production*] sistemą ir prigimtį taisyklių, kuriomis remiantis šios estetinės praktikos yra apibrėžiamos“[463].

## Praeities laikas ir jo ribos

Remiantis tyrimo duomenimis, galima teigti, kad folkloro ansamblių judėjime vyrauja požiūris, kad praeities bendruomenė, kurios kultūrinis ir muzikinis palikimas gaivinamas, yra XIX–XX a. vidurio kaimo bendruomenė. Šią viziją iš esmės grindžia „dainuojančios liaudies“, siejamos su senuoju liaudies dainų klodu, įsivaizdavimas, kurį dažniausiai atskleidžia folkloro ansamblių apranga, oficialusis repertuaras, taip pat ir dalyvių liaudies dainų skirstymas į „tikrą“ (senovišką, autentišką) ir „netikrą“ (naujovišką, stilizuotą) folklorą. Laikai iki XIX a. vertinami kaip „pernelyg seni“, po XX a. vidurio – kaip „pernelyg nauji“, netgi pačios „liaudies“ nykimo, folkloro degradavimo (išnykimo) laikotarpis. Šitaip apibrėžiama praeitis leidžia remtis daugeliui folkloro ansamblių vadovų ir patiems jų nariams prieinamais šaltiniais – artimesniais ar tolimesniais, epizodiškesniais ryšiais su kaimu (vaikystė augant kaime ar vasarojant ten pas senelius ir pan.), būti tiesioginiais šios kultūros paveldėtojais ir šitaip teigti tradicijos nepertrūkstamumą.

Akivaizdu, kad ansamblių dalyvių pabrėžiama praeitis yra susijusi su XIX a. pabaigos–XX a. pradžios įpaveldinta kaimo kultūra, kuri tarpukariu buvo priešinama Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės paveldui ir tapo lietuvių tapatybės pagrindu. Sovietmečiu ši tapatybės samprata buvo plėtojama, labiau analizuojant kaimo kultūroje išlikusius depolitizuotus archajinius elementus. Nors remtasi vyresnio amžiaus kaimo žmonių, galėjusių papasakoti apie XIX a. pabaigos–XX a. pirmos pusės kaimo kultūrą, pasakojimais, tradicinėje sodžiaus

461 VDU ER 2324, interviu Nr. 96.

462 Ronström O. Revival reconsidered.

463 Bendix R. Final Reflections: „The Politics of Folk Culture“ in the 21th century. *Etnográfica*, 2005, vol. IX (1), p. 195–203.

kultūroje ieškota ikikrikščioniškos, baltiškos, indoeuropietiškos praeities[464]. Lietuvos etnomuzikologai ir folkloristai toliau linksta domėtis archajiškaisiais etninės muzikos klodais, XIX a. pabaigos–XXI a. pr. duomenis pasitelkdami ne vien tik šių užrašymų laikotarpio praktikoms analizuoti, bet ir tolimos praeities rekonstrukcijoms. Šią praeities duomenų interpretacijos kryptį pačioje pradžioje perėmė ir folkloro ansamblių judėjimas.

Viešajame moksliniame ir praktiniame diskurse kaimo kultūros vizija, aprėpianti ir bendraeuropinės bei krikščioniškosios kultūros įtaką, iš esmės ignoruota. Vis dėlto neoficialiai jau sovietmečiu išsiskyrė gaivintojų grupė, kuri akcentavo krikščioniškus ir politinius (siaurąja prasme) aspektus ir rėmėsi XIX a. pabaigos–XX a. pradžios kaimo kultūros vizija[465].

Tiesa, kai kurie etninės muzikos gaivinimo procese įsitvirtinę šios muzikos atlikėjų personažai dalies ansamblių dalyvių viziją į praeitį ir dabartį pastebimai išplečia. „Kanklininkų“ ir „sutartinių giedotojų“ įvaizdžiai paverčia aktualiais ir ikikrikščioniškus laikus; vėlyvąjį folklorą „dainuojanti liaudis“ įteisina XX a. pirmos pusės muzikavimą, o „muzikanto“ įvaizdis ištrina ribą tarp įvairių senojo kaimo ir ansamblo nario dabartyje patiriamų muzikavimo praktikų. Tačiau tyrimas parodė, kad chronologiniai praeities bendruomenės laiko rėmų išplėtimai prasmingi (arba svarbesni už vyraujančią viziją) toli gražu ne visiems dalyviams. Daugeliu atvejų minėti „liaudies“ veikėjai vertinami visos „dainuojančios liaudies“ vizijos kontekste; veikėjai gali būti ir neįsivaizduojami; ansamblių dalyviai gali nematyti prasmės apie juos galvoti ir pasakoti, net ir įsivaizduojant juos „senovės“ kontekste; jie gali pasirodyti nesvarbūs, iškrintantys iš prasmingos praeities chronologinių ribų.

Bene talpiausia chronologiniu požiūriu yra su Užgavėnių šventimu susijusios praeities bendruomenės vizija, kartais pasiekianti ir priešistorinius laikus, paprastai apimanti pagoniškąją ir XX a. vidurio kaimo kultūrą. Tad vyraujanti praeities bendruomenės vizija, nors ir grindžiama XIX a. pabaigos–XX a. vidurio kaimo kultūra, yra nevienalytė. Be to, šiuo metu vis dėlto esama gana nedidelių, bet gausėjančių ansamblių dalyvių grupių, kurioms ši vyraujanti vizija nėra prasminga; jie linksta arba į ją peržengiančią praeitį (turbūt dažniau), arba į dabartį.

Galima pastebėti, kad alternatyvias chronologines apibrėžtis pateikiantys folkloro žanrai ir rūšys siejasi su kitomis gaivinimo formomis, kuriose remiamasi šiek tiek kitokiomis sampratomis ir ideologija. Tad akivaizdu, kad folkloro ansamblių judėjimas su šiomis kitomis formomis sąveikauja, bet esminės įtakos jos nedaro, – jų teikiamos reikšmės dalyviams nėra pačios svarbiausios, – todėl folkloro ansamblių judėjimui pavyksta išlaikyti idėjinį savarankiškumą.

464 Čiubrinskas V. Sovietmečio iššūkiai Lietuvos etnologijai: disciplina, ideologija ir patriotizmas. *Lietuvos etnologija: socialinės antropologijos ir etnologijos studijos*, 2001, Nr. 1, p. 99–117.

465 Čiubrinskas V. Revival of Tradition for Reconstruction of Identity. Lithuanian Case. *Folk. Journal of Danish Ethnographic Society,* 2000, vol. 40. Prieiga per intenetą: http://www.culcom.uio.no/aktivitet/seminar/pdfs/Ciubrinskas-Revival.pdf. Žiūrėta 2014 05 20.

## Etninės kultūros ir etninės muzikos gaivinimo šaltiniai

Tyrimo duomenys parodė, kad folkloro ansamblių judėjime yra nusistovėjusi gana aiški etninės kultūros ir etninės muzikos gaivinimo šaltinių vertingumo hierarchija:

- tiesioginė, asmeniška „kaimo kultūros“ patirtis, įgyjama gyvenant kaime ar giminystės kontekste;
- tiesioginė, asmeniška „kaimo kultūros patirtis“, įgyjame ekspedicijose;
- grojimo ir dainavimo patirtys;
- knygos ir kiti leidiniai;
- autoritetingų veikėjų (pavyzdžiui, folkloro ansamblių vadovų) pasakojimai;
- kiti šaltiniai (spauda / masinės komunikacijos priemonės).

Neabejotinai svarbiausia jų yra tiesioginė, asmeniška „kaimo kultūros“ patirtis, ypač susijusi su artimiausia šeimos aplinka – tėvais, seneliais, kitais artimais giminėmis. Vaikystės, jaunystės prisiminimai, jau įgiję ir praeities gelmės autoritetą, glaudžiai susieja ansamblio narį su „liaudimi“ kaip praeities bendruomene. Vertingos ir ekspedicijų patirtys, tik jos ansamblių dalyviams šitokio akivaizdaus ryšio nesuteikia. Tiesioginės patirties reikšmė nuolat palaikoma pasirodymuose ar kolektyvų prisistatymuose įrašuose ir interneto svetainėse, kur ji nurodoma kaip viena svarbiausių kolektyvo stiprybių, savotiškas „kokybės ženklas“. Kaip rodo tyrimo duomenys, šitokie pareiškimai tapo svarbia viešo folkloro ansamblių judėjimo diskurso dalimi.

Galima būtų manyti, kad minėtos patirtys kaip svarbiausias, labiausiai vertinamas rekonstrukcijų šaltinis yra dėl to, kad kitokių šaltinių nėra. Tačiau apklausos duomenys byloja, kad knygų, taigi labai rimto ir patikimo etninės muzikos gaivinimo šaltinio, ansamblių dalyviai reikiamai neįvertina arba netgi jį kaip šaltinį nuvertina. Knygos būna aktualios tik tada, kai nėra kito svarbesnio šaltinio, bet ir tada knygų vertė išlieka abejotina. Tai, kad dabar dalyviai retai mini knygas, nebūtinai reiškia, kad dauguma jų neskaito jokios su etnine kultūra susijusios literatūros. Galbūt iš tiesų ją skaito nedaugelis, bet jos vis vien išlieka ne itin vertinamu šaltiniu, negalinčiu pranokti asmeninės patirties vertingumo.

Tyrimas parodė, kad knygos sietinos ne tik su tam tikra žinių perteikimo forma (spaudinys), bet ir apskritai su moksliniu diskursu. Atrodo, judėjimo pradžioje aktyviau skaityta ir dalyvauta renginiuose, kuriuose pasisakydavo mokslininkai. Dabar mokslinius renginius folkloro ansamblių dalyviai lanko vangiau. Ankstesnis aktyvumas ir dabartinis pasyvumas gali sietis su pakitusiais ansamblių dalyvių interesais ir vertybėmis bei su tuo, kad pačioje pradžioje judėjimas telkėsi didmiesčiuose, universitetuose, o dabar yra gerokai daugiau išsklidęs į provinciją, kur akademinės terpės, akademinio bendravimo tradicijų nėra, nors šią sąveiką bandoma išlaikyti, pavyzdžiui, Kelmės tradicinių amatų ir etnomuzikavimo kursuose, kuriuose paskaitas yra skaitę nemažai Lietuvos mokslininkų. Tiesa, akademinėje terpėje nuo pat folkloro ansamblių judėjimo pradžios tiesioginės kaimo patirties reikšmė irgi pabrėžta, raginant ansamblių dalyvius rengti ekspedicijas, fiksuoti pateikėjų atlikimą ir pan. Tačiau,

apklausos duomenimis, akademinė terpė galėjusi daugiau veikti judėjimą, turėjusi įduoti raktus šiai tiesioginei patirčiai interpretuoti, nuodugniau išaiškinti etninės kultūros ir etninės muzikos reikšmes, kurias ansamblių nariai patys galėtų atpažinti, aiškiau apibrėžti nuostatas, su kuriomis derėtų žvelgti į „liaudies“ sampratą ir jos patirtį bei paveldą.

Atitolimas nuo mokslinio diskurso bent jau iš dalies gali paaiškinti ir tai, kad dalyviams mokslininkų siūlomos interpretacijos nėra svarbios. Šios dvi žmonių grupės vis dar siejasi (daugelis etnomuzikologų ir toliau dalyvauja folkloro ansamblių ir jų veiklą prižiūrinčių institucijų darbe), bet ansamblių nariai reikšmių ieško jau kituose šaltiniuose, dažniausiai neparemiančiuose mokslinių interpretacijų.

Taigi folkloro ansamblių judėjimas ir šiandien pasirodo labiau grindžiamas įvairios tiesioginės, asmeninės patirties, o ne knyginio žinojimo ar rašto kultūra. Tiesioginės, asmeniškos kaimo patirties iškėlimas (akcentavimas ar net kai kuriais atvejais tik oficialus jos prioriteto deklaravimas) yra iš tiesų svarbus folkloro ansamblių judėjimą apibrėžiantis bruožas. Šio šaltinio prioritetiškumas neturėtų būti vertinamas kaip savaime suprantamas, ypač pažvelgus į įvairių laikotarpių ir šalių gaivinimo judėjimus. Tačiau pačioje folkloro ansamblių judėjimo ideologijoje šis šaltinis ar veikiau galimybė juo remtis yra įtvirtinta kaip kokybinis skiriamasis šio judėjimo bruožas.

Tiesioginė, asmeninė „kaimo kultūros“ patirtis yra ypač svarbi kalbant apie „dainuojančią liaudį“ ir „muzikantus“; kiti „liaudies“ personažai gali būti neaktualūs kaip tik dėl šio šaltinio jų rekonstrukcijai stokos. Pavyzdžiui, šiaurės rytų Aukštaitijos „sutartinių regiono“ ansamblių dalyviai nepriima ir nevertina kitų Lietuvos regionų folkloro ansamblių perteikiamų „sutartinių giedotojų“ įvaizdžių vien todėl, kad jie nepagrindžiami „sutartinių regiono“ kaimo kultūros gaivinimo asmenine patirtimi.

Vadovų autoritetas irgi laikomas rimtu gaivinimo šaltiniu. Per apklausą dalyviai į įvairius klausimus atsakydavo fraze „čia jau reikia vadovo klausti“. Neabejotinai daugumai jų folkloro ansamblio vadovas yra autoritetas, puikiai išmanantis liaudies kultūrą (nors kaip ir visur pasitaiko išimčių, kai ansamblio dalyviai vadovo išmanymu ir puoselėjama vizija abejoja). Vadovai, atrodo, yra viena svarbiausių grandžių, užtikrinančių folkloro ansamblių judėjimo praktikų ir ideologijos plėtrą bei išlaikymą. Prieš pradėdami vadovauti folkloro ansambliams, daugelis vadovų jau būna dalyvavę kituose folkloro – paprastai aukštųjų mokyklų – kolektyvuose ir čia įgytą patirtį perteikia savo suburtuose (dažnai provincijoje) ar juos pakvietusiuose ansambliuose. Būta bandymų institucionalizuoti folkloro ansamblių vadovų rengimą ir nuolat girdėti tokio poreikio ar nepasitenkinimo esamu vadovų išsilavinimu šalininkų. Bet, atrodo, labiausiai pasiteisino jų „neformalus rengimas“, dalyvaujant folkloro ansamblio veikloje. Be to, vadovai daugiausia tiesiogiai bendrauja su priežiūros institucijomis, bandančiomis formuoti „oficialią“ judėjimo ideologiją ir išsakančiomis ją atitinkančius reikalavimus.

Kai kada išryškėja ir asmeninio dainavimo (atlikimo) patirties reikšmė, ypač įsivaizduojant sutartinių giedotojas ir kanklininkus. Rekonstruojant šiuos personažus, labai sudėtinga remtis pagrindiniais judėjime įteisintais šaltiniais – tiesiogine „kaimo kultūros“ patirtimi, bet

atrodo, kad dažnai kai kurios ansamblių dalyvių grupės prioritetą ima teikti šiam naujam šaltiniui ir tai galima vertinti kaip judėjimo vertybių kaitą. Ją galima būtų sieti su visuomenės vertybių pokyčiais apskritai – individualizmo stiprėjimą, augančią tendenciją remtis ne išoriniais autoritetais, o savimi, sava patirtimi, jausmais, pojūčiais[466].

Tiesa, asmeninė patirtis, pojūčiai kaip šaltinis gali reikšti du dalykus: ansamblio nario tapatinimąsi ar bent bandymą priartėti prie liaudies („aš nesu liaudis, bet vis dar turiu paveldėjęs „kodus“, leidžiančius suvokti liaudies kultūrą“) arba siekį interpretuoti ir kurti „liaudies“ kultūrą. Šiuo atveju santykis su „liaudimi“ irgi gali būti dvejopas: dalyvis gali jaustis kaip „liaudies“ atstovas arba kaip jai nepriklausantis, bet tokią galią už kitus turintis (dėl didesnio mokslinio, estetinio išsilavinimo ar kitų priežasčių) žmogus.

Tyrimo duomenimis, ansamblių nariams ne tiek svarbios mokslininkų kuriamos žinios, jomis grindžiami rekonstruojami įvaizdžiai, o dalyvavimo folkloro ansamblyje, dainavimo, muzikavimo patirtis ir savo vertybių, ryšio su aktualia praeities bendruomene deklaravimas. Visa tai iš dalies ir nulemia ansamblių narių rekonstrukcijų šaltinių hierarchiją ir jų naudojimą.

Be to, išsiskiria ir nereflektuojami šaltiniai. Prie pastarųjų reikėtų priskirti kitų atlikėjų pavyzdį. Jį kaip galimą rekonstrukcijų šaltinį linkę vertinti daugiausia folkloro ansamblių vadovai ir specialistai – ne paprasti ansamblių nariai. Nereflektuojami šaltiniai atspindi formas, kuriomis gaivinimo judėjime perteikiama ir įtvirtinama ideologija, vertybės ir simboliai. Dabarties praktikos, matomos festivaliuose, per televiziją ir kitur, dažnai naudojamos kaip rekonstrukcijų šaltiniai ir tai patvirtina užsienio mokslininkų teiginius apie festivalių reikšmę muzikos gaivinimo judėjimams. Galima matyti ir savotišką paradoksą: kuo geresnis (t. y. kuo geriau jis atitinka judėjimo vertybes ir keliamus reikalavimus) folkloro ansamblis, tuo daugiau yra kviečiamas į folkloro festivalius. Bet kaip tik festivaliuose yra geriausiai perimama judėjimo ideologija ir patirtis – tad nepakankamo lygio, niekur nekviečiamas ir nevykstantis ansamblis turi mažiau galimybių tapti „geru“ folkloro ansamblių judėjimo nariu.

Folkloro ansamblių judėjimas, kaip ir visos muzikinės kultūros gaivinimas, turi ir savą pasirodymų (angl. *performance*) praktiką. Ji priklauso nuo daugelio veiksnių: savos veiklos (muzikavimo apskritai, liaudies muzikos gaivinimo ir kt.) suvokimo, pasirodymų funkcijos (pavyzdžiui, pasirodyti kaip bendruomenei, kaip muzikos atlikėjams, šviesti žiūrovus, jiems perduoti kokią nors žinią, pasidainuoti ir kt.), atlikėjų sceninio įgudimo, siejimosi su kitomis muzikinėmis kultūromis („rimtąja“ ar pramogine muzika) ir pan. Svarbus ir požiūris į konkretaus pasirodymo žiūrovus: ar manoma, kad jie yra susipažinę su atlikėjų (šiuo atveju – gaivinimo judėjimo) ideologija, ar norima juos „užverbuoti“, ar iš viso galvojama, kad žiūrovams pasirodymas nerūpi. Akivaizdu, kad daugelyje folkloro ansamblio judėjimo renginių lankosi su juo vienaip ar kitaip susiję žmonės ir folkloro ansambliai mano koncertuojantys savam žiūrovui. Todėl per pasirodymą papildomų komentarų ir nereikia – visi tarsi ir taip

466 Heelas P., Woodhead L. *The Spiritual Revolution: Why Religion is Giving Way to Spirituality*. Malden-Oxford-Carlton, 2005, p. 2–5; Taylor Ch. *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Cambridge, 1989, p. 36.

viską žino. Retsykiais pasigirstantys komentarai (pavyzdžiui, apie atliekamų dainų užrašymo vietoves) tik sustiprina jau ir taip žinomus dalykus.

Dauguma atvejų svarbus nereflektuojamas šaltinis yra ir dabartinės bei ankstesnės kitų gaivinimo formų praktikos. Skirtingų muzikinių kultūrų ar gaivinimo formų ir populiariosios kultūros sąveikavimas neišvengiamas, bet dažniausiai mokslininkai domisi kaip tik tam tikro gaivinimo judėjimo ir jį supančios populiariosios kultūros sąveikomis. Folkloro ansamblių judėjimas, kaip ir daugelis gaivinimo judėjimų, šiai kultūrai pasirodo kaip tam tikra opozicija. Kartu jis – ir vėlgi tai nėra unikalu – atsirado ir veikia kaip alternatyva kitoms gaivinimo formoms. Pradžioje šio judėjimo savivokai svarbiausia buvo priešprieša stilizuoto folkloro kolektyvams, dabar aktyviau reflektuojamas santykis su kitais principais veikiančiomis folkloro perkūrėjų grupėmis. Tačiau tyrimas parodė, kad nors dažnokai jaučiamas priešiškas nusistatymas, folkloro ansamblių judėjimo perteikiamą „liaudies“ viziją gerokai paveikė stilizuoto folkloro ansamblių judėjime įtvirtinti ir skleisti vaizdiniai – „tautos“ ir „tautiškumo“ idėjos.

Be to, dabar daugelyje renginių koncertuoja įvairias gaivinimo formas plėtojantys kolektyvai. Jų vizijos ir ideologijos dažnai susilieja, ypač linkstant pabrėžti bendrumą, o ne skirtumus.

Kalbant apie sąveiką su kitomis gaivinimo formomis, folkloro ansamblių judėjimo bene ryškiausiai pabrėžiama „praeitis“ vis dėlto konstruojama pagal „dabartį“ ar tokią praeitį, kuri iš tikrųjų „tikra praeitimi“ nėra laikoma, nes orientuojamasi ir į kitų atlikėjų panašias ankstesnes praktikas. Šios ankstesnės gaivinimo formos dažnai suformuoja veikėjų įvaizdžius ar bendrą nusistatymą į žanrą ir praktiką. Ankstesnės gaivinimo formos kartais gali būti neskiriamos nuo senųjų kaimo praktikų, t. y. pripažįstamos tradicijos dalimi; kaip miesto praktikos jos gali būti pasitelkiamos veikėjo ar praktikos nepriklausymui „liaudžiai“ pagrįsti. Tai ypač ryšku kanklių ir skudučių atveju, kur patys instrumentai kartais tapatinami su šiomis „blogomis“ gaivinimo formomis. Šis rekonstrukcijų šaltinis liudija, kokie įvairūs procesai vyksta tarp skirtingų gaivinimo formų. Vėlesni ir dažnai kaip prieštara anksčiau gyvavusioms gaivinimo formoms[467] atsiradę judėjimai ne tik siekia nuginčyti pastarųjų praktikas ir sampratas, bet, kaip matyti iš analizuotų interviu su ansamblių dalyviais, dalį jų perima ir praeitį interpretuoja kaip tik jų pagrindu.

## Etninės muzikos *kitoniškumo* suvokimas

Ne viename užsienio liaudies gaivinimo judėjimų tyrime užsimenama apie tarp gaivintojų kylančius ginčus dėl to, kas turi teisę plėtoti, toliau kurti liaudies muziką ar tiesiog ją atlikti[468]. Šiuose ginčuose klausiama, kas turi teisę atlikti liaudies muziką, kas gali „autentiškai“ interpretuoti tam tikrą liaudies muziką. Ar tą gali daryti tik žmonės, priklausantys bendruo-

467 Swears B. *Electric Folk: The Changing Face of English Traditional Music*. Oxford, New York, 2005, p. 31–34; Olson L. J. Min. veik., p. 73–74.

468 Ronström O. The musician as a cultural-aestethic broker. Åke D., Billy E., Barbro K. (eds). *To Make the World Safe for Diversity.* Botkyrka 1992: Invandraminnesarkivet Serie A : 5, p. 163–174.

menei, sukūrusiai tą muziką? Ir galiausiai – kas priklauso tai bendruomenei? Kokiais ryšiais su šia bendruomene yra susiję patys gaivintojai?

Lietuvos folkloro ansamblių judėjime iš esmės vyrauja nuostata, kad ansamblių dalyviai yra artimai susiję su praeities bendruomene, kurios muziką siejama gaivinti, nors ir nėra jos nariai. Prieš porą dešimtmečių folkloro ansamblius tyrusiam JAV latviui Gunarui Šmidchensui toks ansamblių dalyvių pabrėžiamas artimumas šiai praeities bendruomenei itin krito į akį. Anot jo, dauguma lietuvių ansamblių dalyvių nuolat pabrėžia savo artimus ryšius su žodine tradicija, pavyzdžiui, nurodydami, kurios jų repertuaro dainos buvo išmoktos iš ansamblio nario šeimos, surinktos ekspedicijose ir kurios paimtos iš archyvų ar mokslinių publikacijų. „Etnografinių" ir „folkloro" ansamblių perskyra yra gana akivaizdi Latvijoje, bet nėra tokia aiški Lietuvoje, kur daugumą miestuose gyvenančių lietuvių tik viena ar dvi kartos skiria nuo kaimo ar miestelių gyvensenos, kur ikiindustrinio amžiaus liaudies dainų tradicijos prieš kelis dešimtmečius buvo dar labai gyvos[469]. Tokią nuomonę G. Šmidchensas grindžia iš dalies tyrimais apie Baltijos šalių gyventojų pasiskirstymą kaimo vietovėse ir miestuose ir jo kaita, nors svarbiausia čia, atrodo, yra jo užfiksuotos pačių dalyvių nuostatos ir savivoka.

Šiandien deklaruojamas artimumas su etnine muzika siejamai praeities bendruomenei yra vienas esminių folkloro ansamblio dalyvių savivokos elementų, ypač akivaizdus įsivaizduojant senąsias liaudies dainų dainavimo praktikas. Artimumą praeities bendruomenei linkstama pabrėžti ir muzikantų įvaizdžių rekonstrukcijose. Pasirodymuose, įrašuose, įvairiuose ansamblių prisistatymuose iš esmės teigiama, kad liaudies kultūra yra „mūsų" kultūra. Tik retsykiais, kai kuriuose žodiniuose atliekamų dainų komentaruose pasitaiko teiginių, išryškinančių ir kitoniškumą, nesutapimą su praeities bendruomene.

Folkloro ansamblių judėjimo pradžioje etninės muzikos gaivintojų artimumas su etnine muzika siejamai praeities bendruomenei suvoktas daugiausia remiantis ansamblių repertuaro pobūdžiu – teigiant, kad dainos surinktos tiesiogiai iš kaimo žmonių. Drauge pabrėžta ir savotiška nuostaba, netgi šokas, kurį dalyviai patirdavo, ekspedicijose susidūrę su tikrais kaimo žmonėmis, kurių kultūra ekspedicijų dalyvių išankstinių nuostatų dažniausiai neatitikdavo. Pradinis kitoniškumas, atrodo, ne tik buvo grindžiamas archajiškumo persisunkusia kaimo egzotika, bet siejosi ir su visai nesenos praeities politine refleksija, liudijimais ir elgsena. Galima manyti, kad bent jau didmiesčių ansambliuose artimumo praeities bendruomenei konstravimas tiesioginiais giminystės ryšiais ir jų pagrindu atsiradusiomis kaimo patirtimis tapo esminiu judėjimo naratyvu šiek tiek vėliau.

Tyrimas parodė, kad šiandien jau vis labiau linkstama pabrėžti su etnine muzika siejamos praeities bendruomenės kitoniškumą. Tą lemia tolydžio didėjantis gilinimasis į praeitį, susidomėjimas sutartinių giedotojomis (šioje praeities bendruomenės grupėje kitoniškumas, egzotiškumas akcentuojamas bene labiausiai) ir kitais itin archajiškais senųjų etninės muzikos atlikėjų įvaizdžiais. Augantį kitoniškumo pabrėžimą bene geriausiai liudija didėjantis susidomėjimas archajiškaisiais etninės kultūros klodais, viešai pasireiškiantis tam tikrų žanrų

469 Šmidchens G. A. Min. veik., p. 61.

pasirinkimu, plintančia tradicija rengtis ne įprastais tautiniais, o rekonstruotais archajiškais archeologiniais drabužiais, koncertinėse programose ir praktinėje veikloje pasitelkti senovės baltų mitologijos šaltinių žinias.

### Su etnine muzika siejamos praeities bendruomenės samprata

Praeities bendruomenės, kurios muziką gaivina folkloro ansambliai, idealumas, išryškėjantis lyginant ją su dabarties visuomene, atrodo, iš principo yra pamatinė judėjimo nuostata. Nors apie tai nekalbama – tai yra vienas iš „savaime suprantamų" dalykų, tačiau praeities kaimas iš esmės suvokiamas kaip ideali bendruomenė, kurioje klesti dora, išmintis, tiesa ir pan. Šitokią sampratą rodo daugiausia vadovų ir kitų specialistų folkloro ansamblių parenkamas repertuaras, kuriame iki šiol vengiama įtraukti „nepadorias" dainas, dažnas pačių dalyvių rėmimasis vaikystės patirtimis ar kitokiais prisiminimais, susijusiais su artimiausia šeimos ar giminės aplinka. Praeities bendruomenės išaukštinimas labiausiai išryškėja priešpriešoje su šiuolaikine visuomene ir jos kultūra. Tiriant buvo galima pastebėti ir įdomų šitokio idealizavimo paradoksą: kaip pagrindas iškeliamas kaimas ir jo bendruomenė; kita vertus, žavimasi šviesumu, išsilavinimu, kylančiu iš miesto kultūros (nutylint šį ryšį), neigiamos ar bent ignoruojamos bet kokios miesto teigiamos įtakos kaimo praktikoms ir pabrėžiamos tik tos įtakos, kurios vertinamos neigiamai, pavyzdžiui, tarptautinės, pramoginės kultūros plėtra.

Su ansamblių nariais ir vadovais svarstant konkrečius praeities bendruomenės idealumo klausimus, iškyla ir tam tikros jos ydos ar dalykai, kurie ansamblių nariams ne visai patinka. Tada šiuo požiūriu dabarties visuomenė pasirodo patrauklesnė. Pavyzdžiui, praeities bendruomenės darbštumas suvokiamas kaip teigiamas bruožas, bet nuolatinis sunkus darbas, varžęs galimybes pramogauti, muzikuoti ir pan., minimas neigiamai. Dalyviai taip pat pažymi, kad „anksčiau" žmonės dainuodavo ir linksmindavosi ne taip jau dažnai, nes „visą jų laiką surydavo darbas". Todėl daugelis, ypač jaunesnių, dalyvių praeities bendruomenės gyvensenos su romantika nesieja. Sąvoka „sunkus darbas", jų teigimu, rodo tik bendruomenės darbštumą kaip dorybę ir bendruomenės gyvenimo sąlygas, lemiančias tam tikras jos praktikas ir elgseną daugelyje, įskaitant muzikinę, sričių. Pirmuoju atveju darbštumas ir sunkus darbas pasitelkiamas bendruomenės idealizavimo diskursuose, priešinant ją dabartinei „tinginių" ir panašiai apibūdinamai visuomenei. Antruoju atveju sunkus darbas ne tiek idealizuoja praeities bendruomenę, kiek nurodo sunkias jos gyvenimo sąlygas. Jos toli gražu nekelia susižavėjimo, tik leidžia suprasti konkrečias bendruomenės praktikas – pavyzdžiui, kodėl moterys negrojo muzikos instrumentais ir pan.

Kitas gana dažnai be jokio idealizmo svarstomas klausimas – moterų vaidmuo bendruomenėje. Lyginant su vyrais, moterys buvusios labiau apkrautos darbais ir turėjusios mažiau laisvalaikio, galimybių muzikuoti ar saviraiškai apskritai, laisvai rinktis vyrą ir pan.

Abejonės su etnine muzika siejamos praeities bendruomenės idealumu dažniausiai pasigirsdavo svarstant apie muzikantus ir sutartinių giedotojas, o ryškiausiai idealizuojama

įsivaizduojant senąsias liaudies dainų dainavimo praktikas. Viena vertus, tai dar sykį liudija šių dainų reikšmę judėjimo ideologijai. Kita vertus, gal sutartines labiausiai mėgstantiems ir aktyviai jų giedotojas įsivaizduojantiems ansamblių atstovams iš tiesų ideali yra ne visa, t. y. vyrų ir moterų, bendruomenė?

Folkloro ansamblius pagrįstai galima laikyti vienu judėjimu, pasižyminčiu savita liaudies kultūros ir liaudies muzikos interpretacija ir raiškos formomis, aiškiai besiskiriančiomis nuo kitų liaudies muzikos gaivinimo judėjimų Lietuvoje ir užsienyje. Vis dėlto ir jame išryškėja gaivintojų grupės, labiau akcentuojančios skirtingus aspektus ir praeities bendruomenės vizijas. Nors tiksliai nusakyti grupių kiekybinį pasiskirstymą nelengva, tam tikras tendencijas pastebėti vis dėlto galima.

Ansamblių dalyvius pagal su etnine muzika siejamos praeities bendruomenės sampratas ir jos įsivaizdavimą galima skirstyti į:

- didmiesčių ir kaimo dalyvius (ne tik regioninės tradicijos, bet ir specialistų, interpretavimo, rekonstravimo atžvilgiu – pavyzdžiui, svarbi tokia aplinkybė, kad mieste telkiasi specialistai);
- ansamblių dalyvių grupes pagal kultūrinę (pavyzdžiui, regioninę) patirtį.

Atrodo, kad pagal folkloro dalyvių amžių chronologinis jų įsivaizduojamos su etnine muzika siejamos bendruomenės matmuo labiau grimzta į praeitį, pavyzdžiui, archajiškumą bylojančias sutartines labiau mėgsta jaunesni nariai, o palyginti kitus vėlyvesnius etninės muzikos žanrus – vyresni šių ansamblių dalyviai. Pagal dalyvių amžių skiriasi ir praeities bendruomenės „kitoniškumo“ suvokimas: šios su etnine muzika siejamos bendruomenės savybės irgi stipresnės tarp jaunesnių dalyvių. Taip pat paaiškėjo, kad kaimo folkloro ansambliuose praeities bendruomenė yra labiau lokalizuota, o praeities chronologinės ribos seklesnės (ribojamasi vaikyste); ribos su dabartimi praktiškai nėra (nebent perskyra nuo „blogo dabartinio jaunimo“); su praeities bendruomene iš esmės tapatinamasi. Tad galima teigti, kad skirtingos praeities bendruomenės sampratos daugiausia priklauso nuo skirtingo ryšio su kaimu ar miestu.

Kaip savita ansamblių dalyvių grupė išsiskiria santykinai jaunesnės moterys miestietės, savose praeities bendruomenės vizijose sprendžiančios lyčių galios problemas. Šiai grupei ypač aktualios sutartinės, pasitelkiamos kaip kultūrinis kapitalas savo vertei ir galiai vyrų dominuojamame praeities ir dabarties pasaulyje įtvirtinti.

Nemažai folkloro ansamblius lankančio jaunimo formuoja ir alternatyviomis vertybėmis bei kultūrinėmis patirtimis grindžiamą praeities bendruomenės viziją. Čia ypač išryškėja kitoniškumo ir savos egzotikos alkis – daugumą rekonstruojamus archajiškus drabužius dėvinčių, daug sutartinių giedančių, naudojančių senovinius instrumentus, neįprastus XIX–XX a. kaimo praktikose, ar modifikuojančių folklorą, pabrėžiant jo archajiškumą, ansamblių sudaro jaunimas.

Todėl vėl tenka grįžti ir prie folkloro ansamblio apibrėžties klausimo. Ar ansambliai, aktyviai puoselėjantys vizijas, alternatyvias vyraujančiai, laikytini šio judėjimo dalimi? Ar

judėjimas skyla, ar praranda tvirtą jį vienijančią ideologiją? Tai ypač aktualu ansamblių, imančių perkurti liaudies muziką, archaizuojančių liaudies viziją, susitelkiančių į kitus nei įprastos liaudies dainos žanrus (sutartinių, romansų, liaudiško giedojimo, instrumentinės muzikos grupės).

Apžvelgus tiriant pastebėtas aktualias senųjų etninės muzikos atlikėjų sampratas, XX a. 7 dešimtmečio–XXI a. pradžios Lietuvos folkloro ansamblių judėjimas pasirodo kaip dinamiškas, kartais kupinas prieštarų, kartais aktyviai sąveikaujantis su kitomis liaudies muzikos gaivinimo formomis ir kultūrinėmis srovėmis, bendras visuomenės nuotaikas atspindintis, bet savo ideologija iš kitų gaivintojų grupių išsiskiriantis judėjimas. Judėjime išsiskiriančios grupės ir jų tarpusavyje konfliktuojančios interpretacijos liudija judėjimo gyvumą ir šiuo metu jam svarbias temas.

## Kontroliuojantys centrai

Folkloro ansamblių judėjimui plečiantis ir sulaukus valstybės dėmesio (pradžioje galbūt nenoromis ir siekiant kontroliuoti „maištininkus“ su stilizacija ir ideologizuotu folkloru, vėliau deklaruojant siekį juos skatinti, palaikyti ir padėti), be folkloro gaivinimą vertinančių ir įteisinančių mokslininkų atsirado ir tiesioginę kontrolės funkciją atliekančios institucijos. Čia išryškėja sovietinio valdymo formų paveldas, tai pripažįsta ir kai kurie judėjimo dalyviai[470]. Kaip žinoma, Vilniuje 1941 m. buvo įkurti Liaudies kūrybos namai. 1960 m. jie pervadinti Liaudies meno rūmais, o 1979 m. sujungti su Kultūros ministerijos Švietimo darbo moksliniu metodiniu kabinetu ir pavadinti Moksliniu metodiniu kultūros centru, 1990 m. – Lietuvos liaudies kultūros centru.

Lietuvos liaudies kultūros centras yra „taikomojo mokslinio metodinio pobūdžio įstaiga Vilniuje. Dirba 50 darbuotojų (2008). Teikia metodinę pagalbą kultūros ir švietimo įstaigų mėgėjų meno kolektyvams, užsienyje veikiantiems lietuvių bendruomenių kolektyvams, jų vadovams, kultūros centrams. Rūpinasi regionų, kraštų kultūros ir meno šakų savitumo išsaugojimu, remia etninių ir mėgėjų kultūros institucijų (valstybinių ir nevalstybinių), kolektyvų, asmenų veiklą, padeda organizuoti įvairius renginius, renka, tiria ir skelbia etninės kultūros (tautodailės, tautinio kostiumo, muzikinio ir choreografinio folkloro, papročių, liaudies medicinos) paveldą (daugiausia nematerialųjį), rengia ekspedicijas, fiksuoja ir analizuoja mėgėjų kūrybos istorijos raidą, šiuolaikinę raišką, gaivina ir skleidžia įvairias liaudies kultūros formas, skatina ir propaguoja šalies mėgėjų kūrybos vertingiausių tradicijų tęstinumą, naujas jų kultūros raiškos formas. Rengia šalies, regioninius teorinius, praktinius seminarus, kursus, skaito paskaitas, nagrinėja kitų valstybių mėgėjų kultūros raišką ir patirtį, skatina meno kolektyvų, specialistų bendradarbiavimą, dalyvavimą įvairiose tarptautinėse institucijose ir judėjimuose“[471].

470 Aleknaitė E. *Dienoraštis* Nr. 13, p. 14.

471 Prieiga per internetą: http://www.llkc.lt/index.php?-350673857. Žiūrėta 2014 10 12.

Tad Liaudies kultūros centras yra institucija, oficialiai vertinanti folkloro ansamblius, suteikianti jiems kategorijas, nuo kurių priklauso jų finansavimo, koncertavimo galimybės ir pan. Finansinė valstybės parama folkloro ansambliams yra labai svarbi, dažnai pabrėžiama, kad nuo jos priklauso folklorinės veiklos sėkmė: „Etnokultūrinės veiklos intensyvumas priklauso nuo finansavimo“[472]. Tačiau apklausa parodė, kad šio centro vertinimai daugelio dalyvių akimis yra ne tik labai svarbūs. Neretai jie būna ir netinkamai suvokiami, piktinantys ar skaudūs: „Kategorijas skirsto. Nu atrinkinėja jie ten, sakykim, į visokius ten... Ai, į didžiąją sceną neįleidžia. Arba įleidžia. Nu per tas Dainų šventes. Nu tokių visokių. Arba tave įkiša kur nors į kampą, nerodo. Yra tokių visokių. Ir tai ne mano vienos yra nuomonė, yra daugiau [taip manančių]. Arba tos jų pastabos būna skaudžios, irgi grubokos. Nu kažkaip, nežinau, man nelabai patinka. Bet mes dirbam savo, gyvenam savo ir viskas“[473].

Lietuvos liaudies kultūros centras, pasitelkęs mokslininkus, atlieka daugeliui ir kitų šalių etninės muzikos gaivinimo judėjimų būdingą „autentiškos tradicijos“ įteisintojų funkciją. Lietuviškasis centras ypač primena analogišką Airijos institucijos veiklą ir kai kurių gaivinimo judėjimo narių reakciją į ją. Airijos centras irgi kategorijomis skirsto ne tik „autentišką tradiciją“, bet ir pačius ją pristatančius kolektyvus.

Ansamblių veiklą, kaip sakyta, kontroliuoja oficialios institucijos, kurių sprendimais kolektyvams suteikiamos kategorijos, skiriamas finansavimas. Tačiau tyrimas atskleidė, kad ne visi ansamblių dalyviai yra patenkinti šia kontrole ar ją vykdančių specialistų sprendimais, nors kontrolė iš tiesų padeda išlaikyti judėjimo vientisumą. Nepaisant daugelio su folkloro ansambliais siejančių repertuaro aspektų ir požiūrių, kai kurių, ypač didmiesčio jaunimo, grupių atsisakymas dalyvauti peržiūrose ir paklusti kontrolės sistemai vertintinas kaip atsidūrimas judėjimo paribyje ar net atsiskyrimas nuo jo.

Folkloro ansamblių judėjimo formų, ansamblių narių motyvacijos, gaivinamų žanrų kaitą neišvengiamai lėmė pakitusi šio judėjimo dinamika. Atgauta Lietuvos nepriklausomybė, su ja sietų utopinių lūkesčių žlugimas, kultūros įtraukimas į rinkos ekonomiką, ansamblių skaičiaus didėjimas, vienur padidėjusi (miestuose), kitur sumažėjusi (kaimo vietovėse) kultūrinių išraiškos formų pasiūla, folkloro ansamblių konkurencija, valstybės politika – visa tai lėmė ansamblių narių motyvacijos kaitą, į folkloro ansamblių veiklą ir repertuarą patenkančių kategorijų įtraukimą ir jų įvairovę. Kiekvienas su repertuaru ir jo atlikimu susijęs judėjimo pokytis kartu lėmė ir „liaudies“ sampratos kaitą, naujų požiūrių į judėjimą reikšmingumą.

472 Ambrazevičius R. Min. veik.; Klova A. Min. veik.

473 VDU ER 2324, Nr. 66.

Tiriant folkloro ansamblių gaivinamos etninės muzikos aspektus, būtina apibrėžti lietuvių etninės muzikos muzikinių savybių regioninio paplitimo dėsningumus ir pagal juos nustatyti šių savybių gaivinimą Lietuvos miestų ir rajonų folkloro bei liaudies meno kolektyvų repertuare.

Šis klausimas – ar šiuolaikiniame etninės muzikos gaivinimo judėjime lietuvių etninės muzikos regioninės savybės atskleidžiamos ir išsaugojamos – tyrinėtas labai menkai. Lietuvių etninės muzikos savybių regioniškumą 1969 m. pabrėžė Jadvyga Čiurlionytė. Ji teigė: „Savita muzikine kalba pasižymi Žemaitija, Šiaurės Aukštaitija, Dzūkija (jos muzikiniam stiliui iš dalies artimas Užnemunės kraštas) ir Prūsų Lietuva“[474]. Jos požiūriui pritarė ir jo laikėsi vėlesni tyrinėtojai, pagal Lietuvos etnografinius regionus parengę dzūkų ir aukštaičių melodijų antologijas[475]. Etninės muzikos dialektų atsiradimo klausimus gvildeno ir A. Nakienė[476]. Žemaičių dainų intonacijas tyrė Loreta Mukaitė[477], Suvalkijos dainas – Audronė Vakarinienė[478]. L. Petrošienė lietuvininkų etninę muziką įvertino kaip atskiro, besiskiriančio nuo kitų, lietuvių etninės muzikos regiono palikimą[479]. Rytų Aukštaitijos heterofoninių dainų ploto aukštaitiškų ir dzūkiškų muzikinių „dialektų“ susipynimo problemas nagrinėjo Daiva Račiūnaitė-Vyčinienė[480]. Ištirtos ir šiaurės rytų Aukštaitijoje gana nedidelėje dalyje gyvavusių polifoninių sutartinių savybės[481].

Regionų apibrėžties problemas Lietuvoje etninės muzikos duomenimis nagrinėjo R. Apanavičius[482], tačiau etninės muzikos regioninių savybių gaivinimo jis negvildeno.

Folkloro ansamblių veiklą tyrinėjusi A. Zabielienė pastebėjo, kad Lietuvos miestų ir rajonų kolektyvai didelį dėmesį skiria etnokultūrinio tapatumo įprasminimui, tradicijų tęstinumui,

474 Čiurlionytė J. *Lietuvių liaudies dainų melodikos bruožai.* Vilnius, 1969, p. 289–290.

475 *Dzūkų melodijos*. Sudarė ir parengė Genovaitė Četkauskaitė. Vilnius, 1981; *Aukštaičių melodijos*. Parengė Laima Burkšaitienė, Danutė Krištopaitė. Vilnius, 1990.

476 Nakienė A. Lietuvių liaudies muzikos dialektų formavimasis. *Tautosakos darbai,* t. 12, 2000, p. 131–140.

477 Mukaitė L. Kvintos intonacijos sklaida žemaičių liaudies dainose. *Lietuvos muzikologija,* t. 3, 2002, p. 142–155.

478 Vakarinienė A. Suvalkiečių dainuojamoji tradicija: savitas muzikinis Lietuvos dialektas ar kaimyninių regionų paribys? *Lietuvos muzikologija*, t. 3, 2002, p. 182–192.

479 Petrošienė L. *Lietuvininkų etninė muzika: tapatumo problemos.* Klaipėda, 2007.

480 Račiūnaitė-Vyčinienė D. „Rytų dzūkai“ ar „rytų aukštaičiai“: termino ir muzikinio dialekto problema. *Tautosakos darbai*, t. 38, 2009, p. 126–148.

481 Žalia Ruta. Sutartines ir musu muzikos inrankiai. *Dirva-Žinynas*, No. 4, M.VII. Apšviestesniuju Lietuviu Laikraštis, išeinąs kas trįs mėnesiai. Gruodis (December). Sheanandoah, Pa., p. 25–39; Sabaliauskas A. Žiemių-rytiečių lietuvių tautinė muzika. *Lietuvių tauta*, kn. 2, d. 1. Vilnius, 1911, p. 96–108; *Lietuvių dainų ir giesmių gaidos*. Lietuvos šiaurės rytuose surinko kun. A. Sabaliauskas, Nemunėlio Radviliškio klebonas. Helsinkai, 1916; *Sutartinės. Daugiabalsės lietuvių liaudies dainos*. Sudarė ir paruošė Z. Slaviūnas. Vilnius, t. I–II, 1958; t. III, 1959; Račiūnaitė-Vyčinienė D. *Sutartinių atlikimo tradicijos*. Vilnius, 2000.

482 Apanavičius R. Regionų apibrėžimas Lietuvoje etnomuzikologijos duomenimis. *Acta humanitarica universitatis Saulensis*, t. 14, p. 16–28.

taip pat ir regioniškumui. Klausimo apie regioninių etninės muzikos savybių perteikimą šių kolektyvų repertuare ji neanalizavo[483].

Mažosios Lietuvos etninės muzikos ir choreografijos gaivinimą ištyrę autoriai[484] priėjo prie išvados, kad labiausiai gaivinamos šio krašto lietuvininkų vienbalsės dainos, tačiau bemaž nepasitelkiami istoriniuose šaltiniuose aprašyti muzikos instrumentai. Trūkstant patikimų žinių apie šokius, folkloro ir stilizuotų meno kolektyvų repertuare gausu autorinės kūrybos choreografijos kūrinių.

Tik nuorodos apie šiuolaikinio sutartinių atlikimo ir archyvinių įrašų skambesio skirtumus pateiktos D. Račiūnaitės-Vyčinienės[485] ir Dalios Urbanavičienės[486] straipsniuose, šiuolaikiniam sutartinių atlikimui nedidelė vieta skirta ir šių autorių monografijose[487]. Kai kurios dabartinės etninės muzikos gyvavimo ir nykimo problemos nurodytos Aušros Žičkienės straipsniuose[488].

Iš aptartų tyrinėjimų matyti, kad lietuvių etninės muzikos ypatumų regioniškumas apibrėžtas ir ištirtas gana išsamiai, tačiau šiuolaikinis gaivinimas gvildentas labai menkai, todėl šis klausimas vertas atskiro tyrimo. Taip pat akivaizdu, kad dauguma tyrimų buvo atlikti, laikantis tradicinės akademinės muzikos analizės metodikos, kuri ne visuomet tinkama etninei muzikai kaip sudėtingam etninės kultūros reiškiniui atskleisti.

Pagal naujausius duomenis[489], etninės ir akademinės muzikos skirtumai pastebimi ne tik renkantis atlikimo būdus, bet ir šių giminiškų meno reiškinių sandaroje. Pagrindiniai etninės muzikos savybių požymiai – stiliai ir dermės – galėjo atsirasti natūraliai, pagal fizikos ir muzikinės akustikos dėsnius. Šios akademinės muzikos savybės dažnai buvo nustatomos dirbtinai. Labai svarbus yra ir intonavimas: akademinei muzikai savita temperacija etninės muzikos tradiciniam atlikimui nebūdinga. Melodijos atliekamos natūralia, su akademinės muzikos temperacija nesutampančia darna[490].

483 Zabielienė A. Min. veik., p. 47–80.

484 Apanavičius R., Mačiulskis V., Petrošienė L. Min. veik.

485 Račiūnaitė-Vyčinienė D. Lietuvių sutartinių ir ainų polifoninių dainų lygiagretės. *Lietuvos muzikologija,* t. 13, 2012, p. 175–196.

486 Urbanavičienė D. Sutartinių sinkretizmas: giedojimo ir šokimo (žaidimo) būdų sąveikos tyrimai. *Lietuvos muzikologija*, t. 14, 2013, p. 187–206.

487 Račiūnaitė-Vyčinienė D. *Sutartinių atlikimo tradicijos*; Urbanavičienė D. *Šokamosios ir žaidžiamosios sutartinės.* Vilnius, 2009.

488 Žičkienė A. Folkloras dabartyje: ar stovime prie pabaigos? *Nepriklausomybės 20-metis: kultūros lūžiai, pokyčiai ir pamokos, tapatybės problema*. Vilnius, 2010, p. 106–115; Žičkienė A. Savaiminės lietuvių dainų kūrybos metmenys. *Homo narrans*: *folklorinė atmintis iš arti*. Vilnius, 2012, p. 335–370.

489 Apanavičius R. Šiaurės Lietuvos kultūros paveldas, t. 3: *Etninė muzika.* Kaunas, 2009, p. 22–36.

490 Apanavičius R. Monody and polyphony of ethnic music: problems of beginning. *Mūzikas zinātne šodien: pastāvīgais un mainīgais,* t. 2, 2010. Daugavpils, p. 7–15; Апанавичюс Р. Лады этнической музыки: к проблеме происхождения. *Mūzikas zinātne šodien: pastāvīgais un mainīgais*, t. 3, 2011, с. 24–34; Апанавичюс Р. Этническая и академическая музыка: сходство и различия. *Mūzikas zinātne šodien: pastāvīgais un mainīgais,* t. 4, 2012, с. 9–21.

Todėl kita, irgi labai svarbi, problema, kurią sprendžia autentišką etninę muziką siekiantys gaivinti folkloro ansambliai – ne vien tik regioninių savybių ir atlikimo tradicijų, bet ir etninės muzikos stilių bei dermių perteikimas, taip pat ir intonavimas. Kaip tik intonavimas tampa vienu iš sudėtingiausių šiuolaikinio etninės muzikos perteikimo uždavinių, nes folkloro ansamblių vadovai ir jų dalyviai dažniausiai nėra tradicinės muzikinės kultūros atstovai. Jie išauklėti akademinės muzikos dvasia ir etninės muzikos natūralus intonavimas jiems būna itin sunkus, dažnai netgi neįveikiamas slenkstis.

Į nesutampančias su akademine temperacija etninės muzikos atlikimo savybes tyrinėtojai dėmesį atkreipė jau nuo XX a. pradžios[491], tačiau teorinės jų atsiradimo priežastys ir charakteristikos buvo pateiktos tik 2001 m.[492] Taikomieji Ryčio Ambrazevičiaus ir Roberto Budrio 2003–2013 m. archyvinių įrašų ir „gyvo“ folklorinių ansamblių atlikimo akustiniai tyrimai irgi parodė bemaž tuos pačius dėsningumus[493].

Tačiau ir šiandien gaivinamos etninės muzikos apibūdinimas ribojasi daugiausia tik pastabomis apie minėtas problemas, neatskleidžiant šiuolaikinės ir archyvinės etninės muzikos skambesio ir atlikimo esmės, todėl šios problemos svarbios ir XX a. 7 dešimtmečio–XXI a. pradžios etninės muzikos gaivinimo judėjimui.

## Etninės muzikos savybės ir jų regioninis paplitimas

Teoriniai etninės muzikos savybių susidarymo ir jų sklaidos tyrimai parodė, kad ne tik pasaulio[494], bet ir lietuvių tradicinė etninė muzika[495] buvo ir dar dabar tebėra išsidėsčiusi ne pagal įprastas etnografines sritis, o pagal vienbalsumo ir daugiabalsumo plotus. Šie plotai nesutampa ne tik su Lietuvos etnografiniais regionais, bet ir su lietuvių kalbos tarmėmis, o visą kraštą dalija į dvi beveik lygias sritis – šiaurės vakarų ir pietryčių.

491 Žalia Ruta. Sutartines ir musu muzikos...; Sabaliauskas A. Žiemių-rytiečių lietuvių...; *Lietuvių dainų ir giesmių gaidos*; Paliulis S. Daudyčių poveikis sutartinių muzikai. *Muzika*, t. 4. Vilnius, 1984, p. 87–95; Žarskienė R. *Skudučiai ir jų giminaičiai.* Lyginamieji tyrimai. Vilnius, 1993, p. 14–17; Šimonytė-Žarskienė R. *Skudučiavimas šiaurės rytų Europoje*. Vilnius, 2003, p. 40–43; Šimonytė-Žarskienė R. Darna instrumentiniame muzikavime ir jos suvokimas. *Tautosakos darbai*, t. 20, 2004, p. 116–124.

492 Apanavičius R. *Etninė muzika.* Teorijos klausimai. Kaunas, 2001.

493 Ambrazevičius R. Tradicinis dainavimas ir akustinė analizė: egzotiškas objektas ir egzotiškas metodas. *Tautosakos darbai*, t. 18, p. 190–210; Ambrazevičius R. Psichoakustiniai darnos rekonstravimo metodai**.** *Tautosakos darbai*, t. 20, p. 102–116; Ambrazevičius R. Intonavimas žemaičių dainose. *Tautosakos darbai*, t. 34, p. 155–161; Ambrazevičius R. Sutartinių intervalika: šiuolaikinis atlikimas. *Res Humanitariae*, t. 9, p. 110–133; Ambrazevičius R., Budrys R. Lietuvių tradicinio dainavimo dermių kitimas ekvitonikos ir diatonikos santykio aspektu. *Res Humanitariae*, t. 13, p. 7–22.

494 Апанавичюс Р. Этническая музыка и теория образования человеческих рас. *Literatūra un kultūra: process, mijedarbība, problēmas. Globalizācija un kultūra.* Zinatnisko rakstu krājums, VI. Daugavpils, 2005, c. 192–205.

495 Апанавічюс Р. Литовці: походження і своєрідність за даними етномузикології. *Народна творчість та етнологія.* Київ: Інститут мистецтва, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, 2011, No. 3, с. 33–41.

Lietuvos vakaruose ir šiaurėje – Žemaitijoje, vakarų ir didesnėje rytų Aukštaitijos dalyje, taip pat šiaurės Suvalkijoje – vyrauja daugiabalsumas. Skambėjo ir dar dabar tebegiedamos vadinamosios paralelinės dainos, kai vedantįjį dažniausiai vieno dainininko atliekamą balsą visais melodijos vingiais lydi didesnis pritariančiųjų antruoju balsu būrys. Tų dainų dermės mažorinės, melodijos vedamos III–VI šių dermių laipsniais, pritarimas atliekamas I–IV laipsniais, dažnai nušokant žemyn į V laipsnį. Paralelinių dainų ritmika būna ir gana laisva, ir reguliari.

Šiaurės rytų Aukštaitijoje gyvavo, tačiau XX a. viduryje išnyko vokalinės ir instrumentinės polifonijos židinys. Čia skambėjo giesmės sutartinės ir kolektyviniai muzikos instrumentai. Polifoninės sutartinės buvo mažorinės ir minorinės, jų melodijos dažnai „fanfarinės“ (išsidėsčiusios ne nuosekliai, o trigarsiais, I–III–V dermių laipsniais), visi balsai savarankiški, ritmika griežta. Instrumentinių polifoninių kūrinėlių melodijos itin mažos apimties, formulinės, ritmika irgi griežta.

Lietuvos pietuose ir rytuose – Dzūkijoje, pietų Suvalkijoje ir rytų Aukštaitijoje, rytų aukštaičių švenčioniškių plote, – vyrauja vienbalsumas. Pietų Suvalkijoje jis gyvuoja kartu su paralelizmu, o rytų Aukštaitijoje – su heterofonija (kai keli atlikėjai gieda iš esmės vienbalsio stiliaus melodijas, protarpiais išsiskirdami į kelis balsus ir vėl į vieną balsą sueidami). Vienbalsių dainų dermės – minorinės, nors yra ir mažorinių bei vadinamųjų modalinių – kintamų dermių dainų. Melodijos aprėpia žemuosius šių dermių I–V laipsnius, pritarti joms sunku arba ir visiškai neįmanoma. Ritmika būna ir laisva, ir reguliari. Laisva ritmika būdingesnė darbo, reguliari – kalendorinėms ir apeiginėms dainoms, žaidimams ir rateliams.

Panašiai galima apibūdinti ir Mažosios Lietuvos lietuvininkų vienbalses dainas.

Skirtingos lietuvių etninės muzikos savybės, sudarančios ir dviejų skirtingų muzikos stilių pagrindą, aiškintinos, remiantis fizikos ir muzikinės akustikos dėsniais, pagal kuriuos gamtoje yra tik natūralūs mažoriniai sąskambiai, o minorinių sąskambių nėra. Jie susidaro kiekvieno muzikinio garso spektre kaip natūralūs virštoniai[496], o jų serija vadinama natūralia akustine gama.

Daugiabalsumas, kaip rodo teoriniai apskaičiavimai ir jų sugretinimas su etninės muzikos savybėmis, paremtas natūralios akustinės gamos vidurinės srities mažoriniais sąskambiais, vienbalsumas – viršutinio registro diatoniniu garsaeiliu[497]. Daugiabalsės etninės muzikos melodijos kaip paprastai atliekamos gana aukštu, skambiu registru, jos palydimos antru, kartais ir trečiu balsu. Panašių sąlygų lydėti vienbalses melodijas kitais balsais praktiškai nėra, nes jos daugiausia būna ne tik minorinės, bet ir atliekamos žemuoju registru.

Etninės muzikos dermės taip pat pagrįstos virštonių seka, kurios garsų aukštis dažniausiai nesutampa su temperacija[498]. Dėl šių savybių etninės muzikos dermės sunkokai sugretinamos su akademinės muzikos teorijoje vadinamomis „graikiškomis“ dermėmis. Nors tarp jų yra

496 Bičiūnas V. *Muzikinės akustikos pagrindai.* Vilnius, 1988, p. 22.

497 Apanavičius R. *Etninė muzika*, p. 16–18.

498 Ten pat, p. 25.

daug bendrumo, dėl natūralaus intonavimo, – aukštyn einantys melodijų garsai kaip paprastai aukštinami, o einantys žemyn – žeminami, – nustatyti atliekamų melodijų dermes kartais netgi neįmanoma. Kai kada galima apibrėžti tik „polinkį“ į akademinės muzikos dermes.

Dėl šių natūralaus intonavimo ypatumų ta pati melodija gali būti laikoma kaip atliekama dviem dermėmis: viena dermė gali būti nustatoma melodijos atkarpai, einančiai aukštyn, kita – žemyn. Pavyzdžiui, aukštyn vedamų mažorinių melodijų, lyginant su temperacija, smarkiai aukštinamas IV laipsnis. Pagal akustikos dėsnius natūralios mažorinės gamos IV laipsnis įprastai būna 40 ct aukštesnis, o tai sudaro bemaž pusę 100 ct apibrėžto temperuotos gamos pustonio. Liaudies atlikėjai intonuoja natūraliai, todėl žmogaus klausa paaukštinimą aukštyn einančioje melodijoje suvokia kaip akademinės muzikos *lydinę* dermę, o nesutapimą su temperacija – kaip „negryną“, „netikslų“ atlikimą. Aukštinami, kaip sakyta, ir kiti melodijos garsai. Paaukštinimai būna tokie ryškūs, kad etnomuzikologai iššifruotų melodijų nesutapimą su temperacija dažniausiai netgi ženklina viršun nukreiptomis rodyklėmis. Kai ta pati melodija vedama žemyn, jos IV laipsnis intonuojamas jau gerokai žemiau – bemaž kaip temperuotasis. Tada ši etninės muzikos melodijos atkarpa klausa suvokiama kaip „graikiškoji“ *joninė* dermė ir IV laipsnis melodijų šifruotėse jokiomis rodyklėmis neženklinamas.

Tas pat pasakytina ir apie minorines melodijas. Jei aukštyn besidriekiančios melodijos pagal akustikos dėsnius 40 ct aukštinamas VI laipsnis, klausa šią melodijos atkarpą suvokia kaip *dorinę* dermę, o iššifruotose melodijose VI laipsnis irgi ženklinamas viršun nukreipta rodykle, kaip „netiksliai“ intonuojamas. Kai melodija vedama žemyn, VI laipsnis intonuojamas gerokai žemiau, bemaž kaip temperuotasis, tada ši melodijos dalis suvokiama kaip „graikiškoji“ *eolinė* dermė, t. y. natūralus minoras. Labai dažnai žemyn einančių minorinių melodijų atkarpose smarkiai pažeminamas ir II laipsnis, todėl sudaromas *friginės* dermės įspūdis. Mažorinių melodijų visada žeminamas VII laipsnis – skamba bemaž *miksolydinė* dermė[499].

Skirtingumą rodo ir etninės muzikos atlikimo papročiai. Daugiabalsumo srityje labiausiai apgiedamas šiltasis metų laikas, jo darbai ir šventės, o vienbalsumo plote – šaltasis laikotarpis, jo darbai ir kalendorinės šventės bei apeigos[500].

## Tyrimo duomenys

Gaivinamos etninės muzikos savybių tyrimui ir jų lyginimui siekiant suteikti objektyvumo, buvo ne tik stebimas ir klausomas gyvas folkloro ansamblių ir liaudies meno kolektyvų atlikimas, bet atrinkti 1986–2012 m. išleistų dviejų plokštelių, penkių garso kasečių (MC) ir penkiasdešimt vienos kompaktinės plokštelės (CD) įrašai, iš viso – 1375 archyvinės ir gaivinamos etninės muzikos pavyzdžiai. Iš jų 58 archyviniai tradicinės 1937–1984 m. etninės muzikos įrašai buvo

499 Apanavičius R. *Šiaurės Lietuvos kultūros paveldas*, p. 32–33.

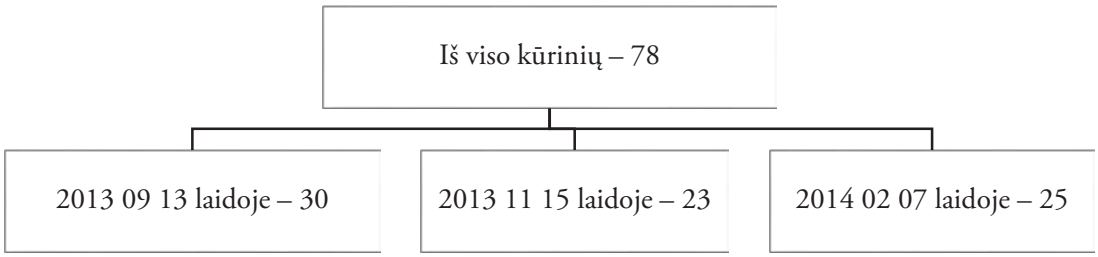
500 Ten pat, p. 41.

imti iš jau klasikine tapusios 1986 m. antologijos[501], 206 archyviniai 1935–1941 m. įrašai – iš A. Nakienės ir R. Žarskienės 2003–2005 m. parengtų 4 antologijų[502], likusieji 1111 pavyzdžių – folkloro ansamblių gaivinamos etninės muzikos kompaktinių plokštelių įrašai.

**1 pav. Lietuvių etninės muzikos archyviniai ir šiuolaikiniai įrašai**

Gaivinamos etninės muzikos 39 kompaktinių plokštelių įrašai buvo peržiūrėti ir įvertinti iš interneto tinklalapių. Tai 36 Vilniaus etninės kultūros centro folkloro archyvo[503] 1966–2012 m. ir 3 Klaipėdos savivaldybės etnokultūros centro archyvo[504] 2005–2007 m. plokštelių įrašai. Šiuolaikinės etninės muzikos 5 garso kasečių ir 7 kompaktinių plokštelių 1994–2012 m. įrašai nuodugniai analizei atrinkti atsitiktinai, peržiūrėjus bibliotekų fonduose esančius lietuvių folkloro ansamblių įrašus.

Be garso įrašų, 2013–2014 m. stebėtos ir analizuotos 3 LRT laidos „Duokim garo“, kuriose skambėjo 78 etninės ir stilizuotos muzikos kūriniai.




**2 pav. LRT 2013–2014 m. 3 laidose „Duokim garo“ skambėję etninės ir stilizuotos muzikos kūriniai**

501 *Musical Art of the Peoples of the USSR. Anthology. Lietuvos TSR liaudies muzika. Authentic Folk-lore.* Мелодия, 1986.

502 *Suvalkijos dainos ir muzika. 1935–1939 metų fonografo įrašai.* Sudarė ir parengė Austė Nakienė ir Rūta Žarskienė. Vilnius, 2003; *Aukštaitijos dainos, sutartinės ir instrumentinė muzika. 1935–1941 metų fonografo įrašai*. Sudarė ir parengė Austė Nakienė, Rūta Žarskienė. Vilnius, 2004; Žemaitijos dainos ir muzika. *1935–1941 metų fonografo įrašai*. Sudarė ir parengė Austė Nakienė, Rūta Žarskienė. Vilnius, 2005; *Dzūkijos dainos ir muzika. 1935–1941 metų fonografo įrašai*. Sudarė ir parengė Austė Nakienė, Rūta Žarskienė. Vilnius, 2005.

503 Vilniaus etninės kultūros centro folkloro archyvas. Prieiga per internetą: https://lt-lt.facebook.com/VilniausEtninesKulturosCentras. Žiūrėta 2014 03 19–24.

504 Klaipėdos miesto savivaldybės etnokultūros centras. Leidyba. Prieiga per internetą: www.etnocentras.lt. Žiūrėta 2014 03 19–24.

LRT laidos „Duokim garo“, kaip ir folkloro ansamblių įrašai, pasirinkti atsitiktinai, stengiantis stebėti ir analizuoti 2013–2014 m. sezono programas, pasirenkant vidutiniškai po laidą per ketvirtį. Šios laidos atskleidžia Lietuvos nacionalinio transliuotojo vadovybės požiūrį į etninės muzikos viešą sklaidą ir rodo jose dalyvaujančių kolektyvų ir jų vadovų sampratą apie šiuolaikinį etninės muzikos gaivinimą.

Be šių įrašų ir TV laidų, 2011–2013 m. įvairiose Lietuvos vietovėse dar buvo stebėta per 10 etninės muzikos gaivinimo renginių – koncertų, festivalių, kursų, etninės muzikos leidinių pristatymų su gyvo atlikimo pavyzdžiais ir kt., kalbėtasi su šių renginių organizatoriais, dalyviais ir žiūrovais.

## Repertuaro regioniškumas

Išanalizavus folkloro kolektyvų gaivinamos etninės muzikos įrašus, paaiškėjo, kad iš 1111 turimų pavyzdžių absoliučią daugumą, 1014 (net 91 proc.), sudaro Lietuvos etnografinių regionų muzika. Tik 97 pavyzdžiai laikytini regioniškumo neatspindinčiais kūriniais. Iš jų didžiausią dalį, net 91 (8,5 proc.), sudaro bendratautė instrumentinių šokių muzika, 6 – tokie patys romansai, kurie užima vos 0,5 proc. viso folkloro ansamblių repertuaro. Akivaizdu, kad nuo pat folkloro judėjimo 1968 m. pradžios ligi pat mūsų dienų šių kolektyvų dėmesys skirtas regioniškumui ir regionų etninės muzikos gaivinimui. Taip pat paaiškėjo, kad regionų muziką atlieka ne tik regionų, bet ir didžiųjų miestų folkloro ansambliai. Vieni jų didžiausią dėmesį skiria kurio nors vieno regiono, iš kurio kilę to kolektyvo dalyviai arba vadovai, folklorui, kiti – visų Lietuvos regionų muzikai. Pastebėtina, kad visų regionų muzika yra ir kreipiančių didesnį dėmesį kurio nors vieno regiono palikimui ansamblių, taip pat ir regionuose veikiančių kolektyvų repertuare. Šitai aiškintina tuo, kad folkloro ansambliai nuolatos vyksta į tarptautinius folkloro festivalius, kuriuose pristato ne tik savo, bet ir visų Lietuvos regionų muzikinį palikimą[505].

Tačiau LRT laidų „Duokim garo“ stebėjimas ir jų analizė parodė, kad 2013–2014 m. šiose laidose dalyvavusių folkloro ansamblių, liaudiškų kapelų ir stilizuoto folkloro kolektyvų repertuare yra kur kas daugiau bendrataučių, regioninių etninės muzikos savybių neatskleidžiančių kūrinių. Iš 3 laidose atliktų 78 kūrinių net 43 (55 proc.) neturėjo sąsajų su regioniškumu arba regioniškumą atspindėjo ne muzikinėmis savybėmis, o tematika. Iš šiose laidose atliktų 43 šitokių kūrinių net 29 (37 proc.) buvo bendrataučiai šokiai, 8 (10 proc.) buvo romansai, 6 (8 proc.) – stilizuoto folkloro pavyzdžiai.

Didelis bendratautės muzikos repertuaro santykis pastebėtas ir kitose LRT Mediatekoje peržiūrėtose, bet neanalizuotose „Duokim garo“ laidose. Jis rodo, kad LRT laidų rengėjai ir dalyviai, be regioniškumo, didelį dėmesį skiria bendrataučiam repertuarui, kurio populiarinimas Lietuvos nacionalinio transliuotojo kanalu iš esmės skiriasi nuo folkloro kolektyvų veiklą ir jų programas atspindinčių įrašų ir šių kolektyvų koncertinių programų.

505 Apanavičius R. Regioniškumas etninės muzikos gaivinimo judėjime Lietuvoje XX a. 7 deš.–XXI a. pradžioje: repertuaro muzikiniai ypatumai. *Acta humanitarica universitatis Saulensis*, t. 19, p. 294–309.

Peržvelgus Vilniaus etninės kultūros centro folkloro archyvo, kuriame saugomi ne tik šio miesto, bet ir Lietuvos folkloro ansamblių įrašai, duomenis, paaiškėjo, kad didžiausią jų dalį sudaro gaivinama Dzūkijos ir Aukštaitijos etninė muzika.

**9 lentelė. Gaivinamos lietuvių etninės muzikos 1968–2008 m. įrašai Vilniaus etninės kultūros centro folkloro archyvo fondų 36 CD duomenimis**

| Regionas | Dainos | Sutartinės | Instrumentinė šokių muzika | Instrumentinė polifonija | Rateliai, žaidimai | Romansai | Iš viso |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Aukštaitija | 212 | 34 | 3 | 20 | – | 4 | 273 |
| Žemaitija | 137 | – | 33 | – | 3 | – | 173 |
| Dzūkija | 384 | – | 4 | – | – | – | 388 |
| Suvalkija | 56 | – | 1 | – | – | – | 57 |
| Neaiškus | 21 | | 20 | – | – | – | 41 |
| Iš viso | 810 | 34 | 61 | 20 | 3 | 4 | 932 |

Iš 932 archyve saugomų įrašų net 388 (42 proc.) sudaro Dzūkijos, 273 (29 proc.) – Aukštaitijos muzikinio folkloro pavyzdžiai. Žemaitijos regiono įrašų yra 173 (19 proc. visų kūrinių), Suvalkijai tenka tik 57 (vos 6 proc. įrašų). Dar 41 kūrinys, iš kurių 21 bendratautės dainos ir 20 instrumentinė šokių muzika, – tai sudaro irgi tik 4 proc. įrašų, – regioniškumo neatspindi.

Šiame archyve visiškai nėra Mažosios Lietuvos regiono muziką gaivinančių kolektyvų, netgi veikiančių Vilniuje, įrašų. Jie kaupiami ir saugomi Klaipėdos savivaldybės etnokultūros centro archyve.

Santykinį regioninio repertuaro gaivinimo netolygumą galima paaiškinti tuo, kad Vilniaus ir kitų didžiųjų miestų bei Lietuvos regionų folkloro kolektyvai savo repertuaro didžiąją dalį nuo pat folkloro judėjimo 1968 m. pradžios grindė ir dar dabar grindžia ne vien tik ekspedicijose surinktais, bet ir paskelbtose etninės muzikos įrašų plokštelėse bei antologijose archyviniais regionų etninės muzikos kūriniais.

**10 lentelė. Lietuvių tradicinės etninės muzikos įrašai 1986 m. „Lietuvos TSR liaudies muzika. Antologija“ 2 plokštelių rinkinio duomenimis**

| Regionas | Dainos | Sutartinės | Instrumentinė muzika | Instrumentinė polifonija | Iš viso |
|---|---|---|---|---|---|
| Aukštaitija | 17 | 2 | 1 | 3 | 23 |
| Žemaitija | 9 | – | 1 | – | 10 |
| Dzūkija | 21 | – | | – | 21 |
| Suvalkija | 4 | – | – | – | 4 |
| Iš viso | 51 | 2 | 2 | 3 | 58 |

Peržvelgus 1986 m. antologijos įrašus akivaizdu, kad iš 2 plokštelėse paskelbtų 58 kūrinių didžiausią dalį, kaip ir Vilniaus etninės kultūros centro folkloro archyvo fonduose, sudaro Aukštaitijos ir Dzūkijos etninė muzika. Iš paskelbtų 58 kūrinių net 23 (52 proc.) yra Aukštaitijos, 21 (36 proc.) – Dzūkijos regiono įrašai. Taip pat akivaizdu, kad labai mažai Suvalkijos regiono įrašų – tik 4 (7 proc.) ir visai nėra Mažosios Lietuvos etninės muzikos pavyzdžių. Jų trūkumą lėmė tikroji padėtis, – archyvuose tuo metu bemaž nebuvo aptikta šio regiono autentiškų įrašų, juos surado ir Suvalkijai (!) skirtoje antologijoje 2003 m. vieną pateikė A. Nakienė ir Rūta Žarskienė[506]. O suvalkiečių etninės muzikos pavyzdžių, kurių įrašų arhyvuose buvo pakankamai, stoką antologijoje vargu ar galima pateisinti. Greičiausiai lėmė atsargus požiūris į Suvalkijos etninę muziką, laikant ją gerokai paveikta europietiškosios kultūros ir neturinčia didesnės išliekamosios vertės. Tačiau kaip tik Suvalkijai skirta 2003 m. antologija parodė, kad ir šio regiono 1935–1939 m. fonografo įrašuose skamba nemažiau nei dzūkų, aukštaičių ir žemaičių savita etninė muzika, kurioje pastebimi senesni ir gilesni nei kitų regionų dainose archaizmai.

Antologijos 1986 m. paskelbti regioniniai lietuvių etninės muzikos pavyzdžiai ir jų santykis, ilgą laiką nesant kitokių akademinių archyvinių įrašų leidinių, be jokios abejonės, buvo ir šiandien dar tebėra savotiškas matas, sudarant Lietuvos folkloro ansamblių repertuarą.

Tačiau atsitiktinai parinktų 5 garso kasečių ir 10 kompaktinių plokštelių įrašų analizė parodė, kad 1994–2012 m. ansamblių repertuare regioninė muzika gaivinama tolygiai, radosi net užtektinai Mažosios Lietuvos folkloro įrašų.

**11 lentelė. Gaivinamos lietuvių etninės muzikos 1994–2012 m. įrašai atsitiktinai parinktų 5 MC ir 7 CD duomenimis**

| Regionas | Dainos | Sutartinės | Instrumentinė šokių muzika | Instrumentinė polifonija | Rateliai, žaidimai | Romansai | Iš viso |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Aukštaitija | 19 | 4 | 8 | 6 | – | – | 37 |
| Žemaitija | 51 | – | 29 | – | – | – | 80 |
| Dzūkija | 37 | – | – | – | – | – | 37 |
| Suvalkija | 31 | – | 1 | – | – | – | 32 |
| Mažoji Lietuva | 48 | – | 11 | – | – | – | 59 |
| Neaiškus | – | – | – | – | – | 2 | 2 |
| Iš viso | 186 | 4 | 49 | 6 | – | 2 | 247 |

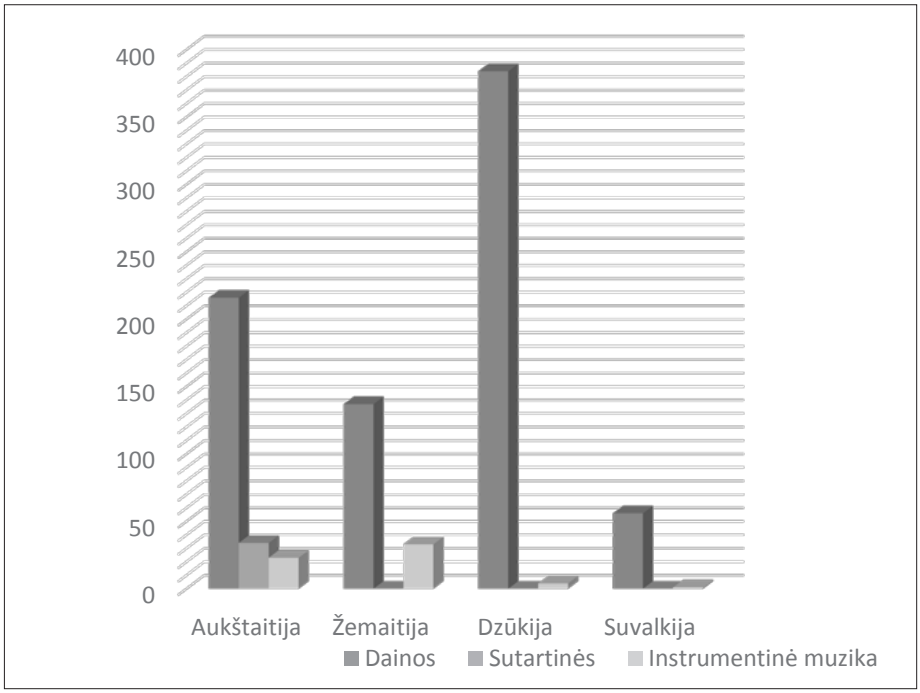
Todėl galima daryti išvadą, kad per pastaruosius du dešimtmečius Lietuvos folkloro kolektyvai repertuaro regioniškumui skiria pakankamą dėmesį, gaivindami ne tik tradicinių keturių etnografinių – Aukštaitijos, Žemaitijos, Dzūkijos ir Suvalkijos, bet ir penktojo – Mažosios Lietuvos regiono etninės muzikos paveldą.

506 *Suvalkijos dainos ir muzika*, p. 41–42, Nr. 7.

## Repertuaro žanrai

Kitas gvildentas klausimas, ar folkloro ansamblių repertuare tolygiai gaivinama Lietuvos etnografinių regionų visų žanrų etninė muzika ir ar repertuare atsispindi iš archyvinių įrašų bei mokslo darbų žinoma šių žanrų įvairovė.

Peržvelgus Vilniaus etninės kultūros centro folkloro archyvo fondus, krinta į akis, kad čia saugomų folkloro ansamblių 36 kompaktinių plokštelių 932 įrašuose vyrauja dainos, kurių yra net 810 (87 proc.), ir mažoka sutartinių, instrumentinės muzikos, ratelių ir žaidimų įrašų.




**3 pav. Gaivinamos lietuvių etninės muzikos žanrai 1969–2008 m. Vilniaus etninės kultūros centro folkloro archyvo fondų įrašų 36 kompaktinių plokštelių duomenimis**

Daugiausia – net 384 (41 proc.) – įrašyta Dzūkijos regiono dainų, antroje vietoje Aukštaitijos dainos, jų yra 216 (23 proc. viso dainų repertuaro). Žemaitijos 137 dainos sudaro 15 proc., Suvalkijos 56 – vos 6 proc. šiame folkloro archyve sukauptos gaivinamos muzikos. Kaip jau sakyta, visai nėra Mažosios Lietuvos dainų.

Aukštaitijoje skambėjusių ir visos Lietuvos folkloro kolektyvų gaivinamų sutartinių 34 įrašai sudaro vos 4 proc., o iš instrumentinės muzikos daugiausia yra Žemaitijos regiono įrašų – net 33, tačiau tai sudaro tik 3,5 proc. viso repertuaro. Menkai tėra Aukštaitijos (23, arba vos 2 proc.) instrumentinės muzikos įrašų, turint galvoje čia skambėjusių ir folkloro ansamblių gausiai gaivinamą skudučių, ragų ir daudyčių muziką, negalinčių atspindėti šio

regiono instrumentinės muzikos įvairovės, ką jau kalbėti apie itin mažą Dzūkijos ir Suvalkijos instrumentinės muzikos įrašų skaičių – atitinkamai 4 ir vos 1 įrašas.

Palyginę Vilniaus etninės kultūros centro folkloro archyve saugomus gaivinamos regionų etninės muzikos įrašus su minėtos 1986 m. archyvinių įrašų antologijos duomenimis, kurie pateikti 10 lentelėje, gausime irgi labai panašų etninės muzikos žanrų santykį ir jų netolygumą.

Antologijoje, kaip ir minėto folkloro archyvo fonduose, vyrauja dainos, kurių yra net 51 (88 proc. visų įrašų). Daugiausia – 21 (arba 36 proc.) iš visų pateiktų įrašų irgi sudaro Dzūkijos, antroje vietoje – 17 (29 proc.) – Aukštaitijos dainos, Žemaitijai atiteko 9 (16 proc.), Suvalkijai – vos 4 (7 proc. viso antologijos 58 įrašų repertuaro kūrinių). Sutartinės – 2 (3 proc.), o instrumentinė muzika pristatyta tik 5 archyviniais įrašais, kurie sudavo vos 9 proc. viso antologijos dviejų plokštelių repertuaro.

Todėl peršasi mintis, kad, pasirenkant repertuaro žanrus, folkloro ansambliai irgi greičiausiai orientuojasi į 1986 m. archyvinių įrašų antologiją, kuri tikriausiai laikoma ir etninės muzikos žanrų vertės bei jų santykio matu.

Tą rodytų ir 12 lentelėje pateikto atsitiktinai parinktų folkloro ansamblių 5 garso kasečių ir 10 kompaktinių plokštelių 1994–2012 m. įrašų repertuaro analizė. Nors čia, kaip sakyta, gana tolygiai atspindėti visi dabartiniai penki Lietuvos regionai, akivaizdžiai vyrauja dainos. Jų yra net 186 – 75 proc. iš viso 247 kūrinių repertuaro. Įrašytos vos 4 sutartinės (0,2 proc.) ir 55 (22 proc.) instrumentinės muzikos pavyzdžiai.

**12 lentelė. Lietuvių regioninės etninės muzikos žanrai trijų atsitiktinai parinktų LRT 2013–2014 laidų „Duokim garo“ duomenimis**

| | Dainos | Instrumentinė šokių muzika | Stilizuotas fokloras | Romansai | Iš viso |
|---|---|---|---|---|---|
| Aukštaitija | 9 | 11 | – | 1 | 21 |
| Žemaitija | 3 | 4 | – | – | 7 |
| Dzūkija | 2 | 3 | – | – | 5 |
| Suvalkija | – | 2 | – | 4 | 6 |
| Neaiškus | 11 | 19 | 6 | 3 | 39 |
| Iš viso | 25 | 39 | 6 | 8 | 78 |

Tačiau, kaip byloja 2013–2014 m. stebėtų LRT laidų „Duokim garo“ repertuaro analizė, atliekamos etninės ir stilizuotos muzikos žanrai čia pateikiami gana tolygiai. Sudėję 25 dainas ir 8 romansus, gautume 33 dainuojamos muzikos kūrinius, tačiau tai sudaro jau ne daugumą, o tik 42 proc. bendro tose laidose skambėjusio 78 kūrinių repertuaro. Instrumentinės muzikos – šokius palydinčios ir atliekamos kaip koncertiniai kūriniai – skambėjo net 39 pavyzdžiai, kurie sudarė 50 proc. viso repertuaro. Pridėjus dar 6 (8 proc.) stilizuoto folkloro kūrinius, kurie atlikti dainuojant, kartu griežiant ir net šokant, matyti, kad nacio-

nalinio transliuotojo kanalu gausiai žiūrimu ir mėgstamu laidų ciklu šiandien perteikiama folkloro, liaudies meno ansamblių ir liaudiškų kapelų etninė muzika gaivinama ir skamba plačiai, visais iš archyvų, istorijos šaltinių ir mokslo darbų žinomais žanrais. 12 lentelė byloja ir apie muzikos gana tolygią regioninę sklaidą, nes Suvalkijos kolektyvų atlikti romansai siejosi su šio regiono etninės muzikos savybėmis, ką jau kalbėti apie jų Suvalkijos grožį apdainuojančią tematiką.

## Stiliai

Itin svarbus gaivinamos muzikos sąsajų su regioninėmis etninės muzikos savybėmis gvildentas klausimas – ar kolektyvų perteikiama muzika atitinka čia nuo seno žinomus stilius.

Kaip sakyta, šiaurės ir vakarų Lietuvoje vyravo daugiabalsis etninės muzikos stilius, kuriam būdingos mažorinės dermės. Pietų ir rytų Lietuvoje, atvirkščiai, vyravo vienbalsis stilius (rytuose jis susipynė su pereinamąja tarp vienbalsumo ir daugiabalsumo heterofonija), kuriam būdingos minorinės dermės, nors kaip minėta, pasitaikė ir mažorinių arba kintamųjų – modalinių dermių. Aukštaitijos didžiosios dalies, Žemaitijos ir Suvalkijos (kur su daugiabalsumu buvo paplitęs ir vienbalsumas) tradicinė etninė muzika buvo daugiabalsio, o Dzūkijos, rytų Aukštaitijos (rytų aukštaičių švenčioniškių, dar vadinamų ir rytų dzūkais) ir Suvalkijos (būdingas ir vienbalsumas) etninė muzika – vienbalsio stiliaus. Vienbalsio stiliaus buvo ir Mažosios Lietuvos lietuvininkų etninė muzika. Žemaitijos, Aukštaitijos ir Suvalkijos daugiabalsės muzikos dermės buvo mažorinės, o Dzūkijos, rytų Aukštaitijos, Suvalkijos ir Mažosios Lietuvos – minorinės, nors pasitaikė mažorinių ir modalinių dermių.

Perklausius visus 247 atsitiktinai parinktų 5 garso kasečių ir 7 kompaktinių plokštelių įrašus, kuriuose perteikiama 5 dabartinių Lietuvos etnografinių regionų gaivinama etninė muzika, paaiškėjo, kad 19 atliekamų Aukštaitijos dainų ir 4 sutartinės yra susijusios su čia nuo seno skambėjusių daugiabalsių paralelinių dainų ir polifoninių sutartinių daugiabalsiu stiliumi. Polifoninį daugiabalsį stilių atitiko ir gaivinami 6 instrumentinės polifonijos pavyzdžiai. Daugiabalsė buvo ir 8 instrumentinių šokių, kurie yra ne etniniai, bet europietiškieji bendrataučiai, muzika.

Tą patį galima pasakyti ir apie gaivinamą Žemaitijos etninę muziką. Visos skambėjusios 51 dainos ir 29 šokiai yra susiję su čia gyvavusiu daugiabalsės muzikos stiliumi.

Dzūkijos etninės muzikos įrašuose, be vienbalsumo, pastebėtinas ir daugiabalsumas. Iš atliktų 37 dainų daugiabalsiškai skambėjo net 7 – arba 19 proc. viso repertuaro kūrinių. Antru balsu daugiausia buvo pritariama mažorinių arba modalinių dermių dainoms, o tai nebūdinga tradicinėje kultūroje. Ekspedicijų 1995–1996 m. duomenimis, daugiabalsumas Dzūkijoje, kai vienbalses melodijas imta pritarti antru balsu, atsirado gana vėlai, tik tarpukariu, kaip tarpregioninių santykių ir lietuvių modernios nacijos integracijos reiškinys[507].

507 Апанавичюс Р. Литовское этническое инструментальное музицирование в XX веке...

Atrodo, kad, parinkdami repertuarą, folkloro kolektyvų vadovai ir dalyviai į šio reginio etninės muzikos atlikimo tradicijų palyginti vėlyvą kaitą neatkreipė pakankamo dėmesio.

Suvalkijos vienbalsių dainų atlikta visiškai nedaug – vos 6 – arba 19 proc. viso repertuaro. Likusios 25 dainos ir 1 pagriežtas šokis buvo daugiabalsio stiliaus, vyravo ir mažorinės dermės, tačiau 4 daugiabalsės dainos, arba 13 proc. iš Suvalkijos regiono repertuaro, buvo minorinių ir modalinių dermių, o tai būdinga ir tradiciniam repertuarui.

Tą patį galima pasakyti ir apie Mažosios Lietuvos etninės muzikos stilių. Visos 48 dainos skambėjo vienbalsiškai, o 11 instrumentinės šokių muzikos pavyzdžių – daugiabalsiu stiliumi. Nesant archyvinių Mažosios Lietuvos instrumentinės muzikos įrašų, apie gaivinamos muzikos santykį su gyvavusia tradicija spręsti sunku, tačiau galima spėti, kad šie įrašuose skambantys bendrataučiai šokiai irgi atspindi buvusios, bet beveik išnykusios šio krašto lietuvininkų muzikinės kultūros ypatumus.

Tačiau nuodugnesnė folklorinių ansamblių gaivinamos etninės muzikos įrašų analizė parodė, kad perteikiant stilius yra ir akivaizdžių problemų.

Aukštaičių, žemaičių ir suvalkiečių daugiabalsės dainos įrašuose skamba atliekamos vadinamuoju „paraleliniu“ stiliumi, kai melodiją vedantį pirmą balsą visais vingiais lydi antras pritariantysis balsas[508]. Skirtingai nuo akademinės muzikos homofoninio stiliaus, šiame liaudiško dainavimo stiliuje įprastos funkcinės „vertikalios“ harmonijos, kuria nuo XIX a. pabaigos buvo chorams pritaikomos liaudies dainos, požymių praktiškai nėra. Tačiau lyginant folkloro ansamblių atlikimą su archyviniais įrašais ir gyvu liaudies atlikėjų dainavimu, galima pastebėti, kad „paralelinis“ stilius folkloro ansamblių repertuare perteikiamas nevisiškai tiksliai.

Tradiciniu atlikimu melodiją dažniausiai užveda ir toliau dainuoja vienas daininkas, jam antru stipriu balsu pritaria atlikėjų būrys. Folklorinės muzikos įrašuose melodiją veda ne tik vienas, bet ir keletas dainininkų, kuriems pritaria bemaž toks pat jų skaičius. Antras pritariantysis balsas ne visada skamba stipriau už pirmą melodinį balsą. Be to, moterų ir vyrų balsai dalijami į melodinius ir palydinčiuosius, dėl to paralelinių dainų skambesys tampa etninės muzikos atlikimui nebūdingu keturbalsiu, artimu akademiniam choriniam dainavimui. Išanalizavus visų 107 daugiabalsių paralelinių dainų atlikimą paaiškėjo, kad tradicinį dainavimą atitiko tik 61 įrašas, arba 57 proc. šių dainų. Likusios 46 (43 proc.) dainos įrašuose skamba įvairiai, tačiau dauguma jų primena ne vien tik liaudišką dainavimą, bet ir nedidelio akademinio ar net bažnytinio choro skambesį. Šitokį įspūdį sustiprina ir vyraujantis temperuotas intonavimas, matomas daugelio folklorinių ansamblių atlikime.

Panašiai galima apibūdinti ir dviejų romansų atlikimą, kuriam „chorinio“ ir net „bažnytinio“ giedojimo atspalvis atrodo viškai priimtinas.

Temperacija, lyginant su natūraliu intonavimu, neleidžia pasiekti liaudiškam dainavimui būdingo paralelinių daugiabalsių dainų sąskambių „ryškumo“. Liaudies atlikime, lyginant su temperuota darna, tercijų santykiai, kuriais dažniausiai antru balsu palydima melodija,

508 Apanavičius R. *Etninė muzika*, p. 21–22.

nėra vienodi: vieni jų būna išplėsti, kiti – siauresni. Smarkiai išplėsti ir grynosios kvintos, irgi būdingos paralelinių dainų atlikimui, santykiai, plečiami ir pasitaikantys mažoriniai trigarsiai. Šitaip intonuojamos paralelinės dainos liaudies atlikimo praktikoje skamba ryškiai, su pastebimu „šviesiu“ atspalviu.

Folklorinės muzikos įrašuose visi tercijų santykiai, išskyrus retas išimtis, yra praktiškai vienodi, o kvintų intervalai ir mažoriniai trigarsiai – neišplėsti. Temperacijai savitas santykių tarp melodijos ir pritariančių balsų išlyginimas ansamblių atliekamą folklorinę muziką pastebimai skiria nuo archyvinių įrašų. Skambesys ne visada būna ryškus, kartais net įgauna „tamsoką“ atspalvį.

Daugiabalsiškai atliekamos Dzūkijos dainos, nors ir įgavusios visus „paralelinio“ stiliaus požymius, skiriasi nuo Aukštaitijos, Žemaitijos ir Suvalkijos panašių dainų. Jų taip pat mažorinės melodijos yra tipiški etninės muzikos vienbalsumo pavyzdžiai: vedamos ne aukštaisiais III–VI, o žemaisiais I–V mažorinių dermių laipsniais ir neretai jose pasitaiko dzūkų vienbalsėms dainoms būdingas grynosios kvartos šuolis į viršų melodijos pradžioje arba žemyn – pabaigoje. Vedantysis melodiją balsas tokiu atveju skamba kaip aukštaičių, žemaičių ir suvalkiečių dainų pritariantysis, o pritariantysis daugiabalsiškai atliekamų dzūkų dainų balsas neturi pakankamų stipriam skambėjimui sąlygų.

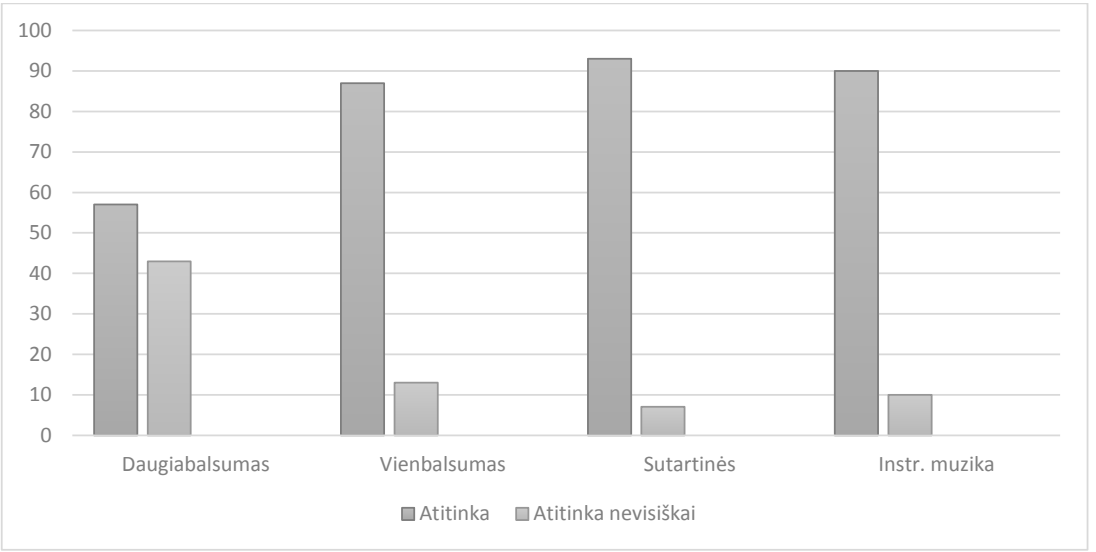
Vertinant 4 polifoninių sutartinių atlikimą, galima sakyti, kad šis stilius įrašuose perteiktas gana vykusiai, išskyrus tik intonavimą, kuris yra ne natūralus, o temperuotas. Tas pat pasakytina ir apie 6 polifoninių instrumentinės muzikos bei visų 49 intrumentinės šokių muzikos atlikimą.

Vienbalsės Dzūkijos, Suvalkijos ir Mažosios Lietuvos dainos, kaip parodė jų atlikimo analizė, išskyrus kai kuriuos netikslumus, įrašuose perteiktos gana tinkamai. Jos atliekamos ir vieno, ir unisonu dainuojančios dainininkų grupės. Šitoks atlikimas savitas ir liaudies tradicijai, kai solo skambančios vienbalsės dainos, lyginant su jų grupiniu atlikimu, įgauna daugiau metroritminės laisvės ir niuansų įvairovės. Šitai būdinga ir folklorinių ansamblių dainavimui, kur dažniau natūraliau intonuojama.

Tačiau įrašuose vienbalsėms, ypač Mažosios Lietuvos dainoms, pritariama ir muzikos instrumentais, o tai tradicinėje kultūroje savita nebuvo. Dar 2008 m. folkloro ansamblių gaivinimos lietuvininkų etninės muzikos įrašus tyrę autoriai pastebėjo, kad „[d]ainavimas daugiabalsiškai ir pritariant muzikos instrumentais – nukrypimas nuo žinomos senosios lietuvininkų dainavimo tradicijos <...> Lietuvininkai, kaip ir kiti lietuviai, vienbalsių dainų muzikos instrumentais niekados nepalydėjo. Dabartiniuose įrašuose šitokioms dainoms pritariama kanklėmis, smuiku, lamzdeliu, netgi kapela, kas etninės tradicijos visiškai neatspindi. Be to, pritariant instrumentais, itin dažnai pagrojama įžanga, neretai – ir pabaiga, netgi pragrojimai tarp posmų. Tai lietuvininkų dainoms suteikia ne etninės muzikos, o romansų arba autorinės kūrybos bruožų“[509].

509 Apanavičius R., Mačiulskis V., Petrošienė L. Min. veik.

Pritariama ne tik Mažosios Lietuvos, bet ir Dzūkijos vienbalsėms dainoms. Folkloro ansamblių dzūkų dainų įrašuose panašiai skambinama kanklėmis, kurios Dzūkijos tradicinėje kultūroje niekados nevartotos – jos buvo žinomos tik šiaurės vakarų Lietuvoje, daugiabalsumo srityje.




**4 pav. Gaivinamos 1994–2012 m. folklorinės muzikos įrašų atitiktis etninės muzikos stilių savybėms, proc.**

Kaip matome, folklorinės muzikos įrašų vienbalsių dainų, polifoninių sutartinių ir instrumentinės muzikos atlikimas etninės muzikos stiliaus tradicijas praktiškai atitinka. Tačiau problemiškas yra daugiabalsių dainų dainavimas, kuris šias tradicijas atitinka tik iš dalies. Matyt, folkloro ansamblių vadovų ir dalyvių dėmesys turėtų būti labiau nukreiptas gilesniam daugiabalsių paralelinių dainų, mėgstamų ir plačiai liaudies dainuojamų, stiliaus pažinimui ir geresniam perteikimui.

Panašius stilių perteikimo dėsningumus parodė 2011–2014 m. etninės muzikos gaivinimo renginių stebėjimas. Žemaičių ir aukštaičių daugiabalsės paralelinės dainos koncertuose ir vakaronėse buvo atliekamos gana vykusiai, neskaitant dažno jų temperuoto intonavimo. Suvalkiečių dainos, be įprasto paralelinėms dainoms skambesio, neretai įgaudavo ir „chorinį“ ar net „bažnytinį“ atspalvį, kuris atsirasdavo dėl atlikėjų pasidalijimo po du moterų ir vyrų balsus. Tradicinėje kultūroje skambėjusios dvibalsės dainos būdavo atliekamos netgi keturiais balsais[510]. Lygiai taip pat LRT 2013 m. lapkričio 15 d. laidoje „Duokim garo“ skambėjo Suvalkijos stilizuoto folkloro kolektyvo padainuoti šiuolaikiniai romansai[511]. Kaip jau minėta,

510 Apanavičius R. Projekto vykdytojo ataskaita, 2011 10 13; Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 2, p. 17–19.
511 Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 5, p. 1–4, 11–15.

apklaustų respondentų – renginių organizatorių, folkloro ansamblių ir stilizuoto folkloro kolektyvų vadovų ir dalyvių, liaudies instrumentų pedagogų ir etninės muzikos tyrinėtojų – nuomone, stilizuoto folkloro kolektyvai yra etninės muzikos gaivinimo judėjimo sudėtinė dalis, nes etninę muziką jie perteikia pagal šiuolaikinius kūrybinius reikalavimus[512].

LRT laidų „Duokim garo“ stebėjimas ir jų analizė taip pat parodė, kad paralelinių dainų stiliaus savybes kur kas sėkmingiau perteikia kolektyvai, kuriuose dalyvauja ne vien tik akademiniu muzikavimu auklėti atlikėjai, bet ir dar gyvos liaudiško dainavimo tradicijos atstovai. Jų pavyzdžiu kiti kolektyvų dalyviai kaip paprastai prisiderina prie natūralaus intonavimo ir laisvesnės metroritmikos, todėl paralelinių dainų atlikimas bemaž visiškai atitinka liaudies tradicijas.

Panašiai galima apibūdinti ir kolektyvų, kuriuose kartu su jaunesnės kartos dalyviais griežia ir vyresnio amžiaus liaudies muzikantai, perteikiamas daugiabalsės instrumentinės šokių muzikos stiliaus savybes.

Stebėtose LRT laidose „Duokim garo“ skambėjo ir daugiabalsiškai atliekamos Dzūkijos dainos. Jas dainavo ne iš tarpukario žinomu, artimu suvalkiečių romansų atlikimui būdu, o panašiai kaip aukštaičių, žemaičių ir suvalkiečių paralelines dainas, kai melodiją veda solistas, ją pagauna ir lydi didesnis atlikėjų būrys. Šitoks dzūkų vienbalsių dainų atlikimas nuo įsigalėjusio dar tarpukariu dainavimo gerokai skiriasi ir dzūkų vienbalses mažorines dainas priartina prie šiaurės vakarų Lietuvos paralelinių dainų.

Žemaitijos regiono etninės muzikos stiliaus savitumus palyginti gerai perteikė 2011–2013 m. stebėtų Kelmės kultūros centro rengiamų žemaičių etnomuzikavimo ir liaudies amatų vasaros kursų dalyviai ir šiuose renginiuose pasirodę Žemaitijos folkloro ansambliai, Aukštaitijos – per A. Zabielienės monografijos „Folkloro ansambliai Lietuvoje“ pristatymą Utenos A. ir M. Miškinių viešojoje bibliotekoje 2011 m. liepos 21 d. pasirodęs Utenos muzikos mokyklos vaikų folkloro kolektyvas, vadovaujamo Rimos Garsonienės. Suvalkijos etnines dainas stilingai padainavo Jauniaus Vyliaus užrašytos suvalkiečių tautosakos rinktinės „Paklausykit manę, jauno bernelio“ pristatyme Vytauto Didžiojo universitete 2012 m. balandžio 17 d. koncertavę Marijampolės etninės kultūros centro folkloro ansamblio „Marijampolės kanklinykai“ (vad. J. Vylius) atlikėjai. Mažosios Lietuvos muzikinio folkloro gaivinimo įvairovę atskleidė Kauno įgulos karininkų ramovėje 2013 m. lapkričio 29 d. surengto Tilžės akto minėjimo metu pasirodžiusių Mažosios Lietuvos Jurbarko krašto kultūros centro meno kolektyvų – liaudiškos kapelos „Smalinė“ (vad. Valdas Žemaitis), tautinių šokių kolektyvo „Skalva“ (vad. Giedrius Paulauskas), moterų vokalinio ansamblio „Vėtrungė“ (vad. Kristina Martinaitytė-Glinskienė) ir Smalininkų „Ąžuolyno“ teatro aktorių (rež. Nijolė Aleksienė) koncertas.

Įvairių Lietuvos regionų etninę muziką vykusiai perteikė Kauno tautinės kultūros centro vaikų folkloro ansamblis „Ratilėlis“ (vad. Alvyda Česienė). 2011 m. spalio 9 d. švenčiant 20 metų koncerto sukaktį skambėjo dainos, instrumentinė muzika, buvo atlikti šokiai, vaikų

512 VDU EMGP, A 6, b. 4, l. 1; b. 5, l. 1.

folkloro žaidimai ir skaičiuotės. Taip pat įvairių regionų tradicinę muziką gerai perteikė Lietuvos liaudies buities muziejuje 2012 m. liepos 21 d. surengto šiuolaikinio folkloro ir alternatyviosios muzikos festivalyje „Margos pievos“ pasirodę folkloro kolektyvai[513].

Lietuvos regionų tradicinį kankliavimo repertuarą kartu su dainavimu ir netgi šokiais, labai atsargiai paįvairintą ir stilizacijos priemonėmis, per veiklos 20-mečiui skirtą koncertą 2012 m. gegužės 26 d. stilingai atliko Loretos Liaugaudės vadovaujamas Utenos rajono Užpalių kultūros centro kanklių ansamblis „Pasagėlė“[514].

Vienbalsės etninės muzikos gyvo atlikimo analizė parodė, kad bemaž visų Dzūkijos ir Mažosios Lietuvos dainų stilius atitinka tradicijas[515]. Tradicinį atlikimą atitiko ir etniniais pučiamaisiais muzikos instrumentais pagrotos Aukštaitijos vienbalsės melodijos.

Iš 2011–2014 m. stebėtų renginių, kuriuose įvairių regionų etninę muziką atliko folkloro, stilizuoto liaudies meno ansambliai ir liaudiškos kapelos, darytina išvada, kad visi šie kolektyvai palyginti gerai suvokia Lietuvos etninės muzikos stilių regioninius ypatumus ir stengiasi juos perteikti šiuolaikiškai, kartu išsaugodami būdingiausius tradicinės muzikos bruožus.

## Dermės

Daugiabalsių 107 paralelinių dainų, 2 romansų ir 4 sutartinių įrašų analizė atskleidė, kad visi šie gaivinamos etninės muzikos pavyzdžiai atliekami jiems būdingomis mažorinėmis dermėmis. Minorinių dermių sutartinių įrašuose nėra, todėl keltina mintis, kad šios savaimingos polifoninės etninės muzikos dermių savybės perteikiamos nevisiškai, nes kaip minėta, sutartinėms savitos ir mažorinės, ir minorinės dermės. Daugiabalsių paralelinių dainų dermės beveik visiškai atitinka akademinės muzikos „graikiškąją“ *joninę* dermę, t. y. visos šios dainos atliekamos temperuotai, natūraliu mažoru. Natūraliam intonavimui būdingo paaukštinto IV laipsnio aukštyn kylančioms ir šio laipsnio žeminimo – žemyn besidriekiančioms melodijų atkarpoms nėra. Vienu metu intonuojamų dviejų tos pačios melodijos dermių – *lydinės* ir *joninės* – folkloro ansamblių atliekamų paralelinių dainų įrašuose nenustatyta. Todėl galima daryti išvadą, kad gaivinamų paralelinių dainų folklorinės muzikos įrašuose dermių savybės perteikiamos tik iš dalies. Šito priežastis – etninės muzikos atlikimui nebūdingas temperuotas intonavimas, dėl kurio folkloro ansamblių dalyviai, galimas daiktas, atskleisti visų tradicinio atlikimo, pagrįsto natūraliu intonavimu, atspalvių tinkamai negali.

Kaip minėta, 4 polifoninių sutartinių melodijos skambėjo atliekamos mažorinėmis dermėmis. Šių sutartinių balsų melodijos daugiausia „fanfarinės“, pagrįstos IV, V ir VI natūralios akustinės gamos, t. y. I, III ir V mažorinių garsaeilių laipsniais, jos tradicinės etninės muzikos dermių savybių irgi iki galo neatskleidžia, nes intonuojamos ne natūralia, bet temperuota darna. Natūraliu intonavimu mažorinių garsaeilių III laipsnis maždaug 14 ct žeminamas, o

513 Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 4, p. 20–24.
514 Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 3, p. 20–24.
515 Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 2, p. 19–20.

V laipsnis – apie 2 ct aukštinamas. Šitoks, atrodytų, nedidelis nesutapimas su temperacija darė įtaką polifoninių sutartinių sekundiniams santykiams.

Archyviniuose įrašuose didžiosios sekundos intervalai kaip paprastai skamba šiek tiek išplėsti, o vietoj mažųjų sekundų intonuojami gerokai didesni, artimi didžiosioms sekundoms, intervalai. Liaudies praktikoje ne tik giedamųjų, bet ir etniniais muzikos instrumentais atliekamų sutartinių garsaeiliai buvo bemaž anhemitoniniai, susidedantys iš sveikiems tonams, t. y. temperuotoms didžiosioms sekundoms, artimų intervalų. Į tai dar 1911 m. dėmesį atkreipė sutartinių rinkėjas ir tyrėjas Adolfas Sabaliauskas, sakydamas, kad kanklių derinime vietoj pustonių skamba „visas (čielas) tonas“[516]. Kad kanklės šiaurės rytų Aukštaitijoje dažniausiai derinamos anhemitoniškai, nurodė ir šiame krašte 1935–1937 m. kanklininkų skambinimą įrašęs Zenonas Slavinskas[517]. Skudučių tradicinių rinkinių anhemitoninę darną 1993, 2003 ir 2004 m. nustatė R. Žarskienė[518].

Natūraliai intonuojamų archyvinių sutartinių sekundų sąskambiai nėra aštrūs, nes jie dėl minėto atskirų dermės laipsnių aukštinimo arba žeminimo išplečiami ir tampa artimi net tercijų intervalams. Kaip tik šito folklorinės muzikos sutartinių įrašuose ir stokojama. Temperuoti sekundų santykiai, lyginant su archyviniais, skamba gerokai aštriau: išryškėja ir pabrėžiami ne tik didžiųjų, bet ir mažųjų sekundų intervalai, o to praktiškai liaudies atlikimo tradicijose nebūta.

Panašiai galima būtų apibūdinti ir daugiabalsės instrumentinės etninės muzikos įrašų dermių savybes. Temperuotą grojimą armonikomis, išskyrus retas išimtis, lemia jų kaip pramoninės gamybos instrumentų darna, tačiau šito negalima pasakyti apie smuikų, basetlių, kanklių, skudučių, lumzdelių ir birbynių darną bei jais grojamos muzikos dermes. Visais šiais įrašuose skambančiais instrumentais, išskyrus armonikas, yra galimybė, kaip ir dainininkams, intonuoti natūraliai, tačiau jais griežiama daugiausia temperuota darna. Šitaip atliekama ne tik bemaž visa mėgstamų bendrataučių šokių muzika, etninės ir literatūrinės dainos, bet ir instrumentinės šiaurės rytų Aukštaitijos polifoninės muzikos pavyzdžiai. Jų sekundiniai sąskambiai, kaip ir giedamųjų folklorinių sutartinių, taip pat yra gerokai aštresni nei skambančių archyviniuose įrašuose, o instrumentais atliekamų daugiabalsių dainų skambesys, lyginant su tokiais pat archyviniais įrašais, stokoja liaudiško „ryškumo“.

Akivaizdu, kad atskleisti daugiabalsės etninės muzikos dermių savybes folkloro ansambliams, sprendžiant iš analizuojamų įrašų, sekasi dar sunkiau nei perteikti šios muzikos stilius. Pagrindinė priežastis – temperuotas intonavimas, kuris menkai arba ir visiškai neleidžia atskleisti etninės muzikos dermių ypatumų. Vertinant šios akivaizdžios folklorinės muzikos problemos visumą, galima sakyti, kad tradicinės daugiabalsės etninės muzikos dermės folkloro ansamblių įrašuose atskleistos tik iš dalies. Analizė parodė, kad dermių savybes daugmaž

516 Sabaliauskas A. Žiemių-rytiečių lietuvių...

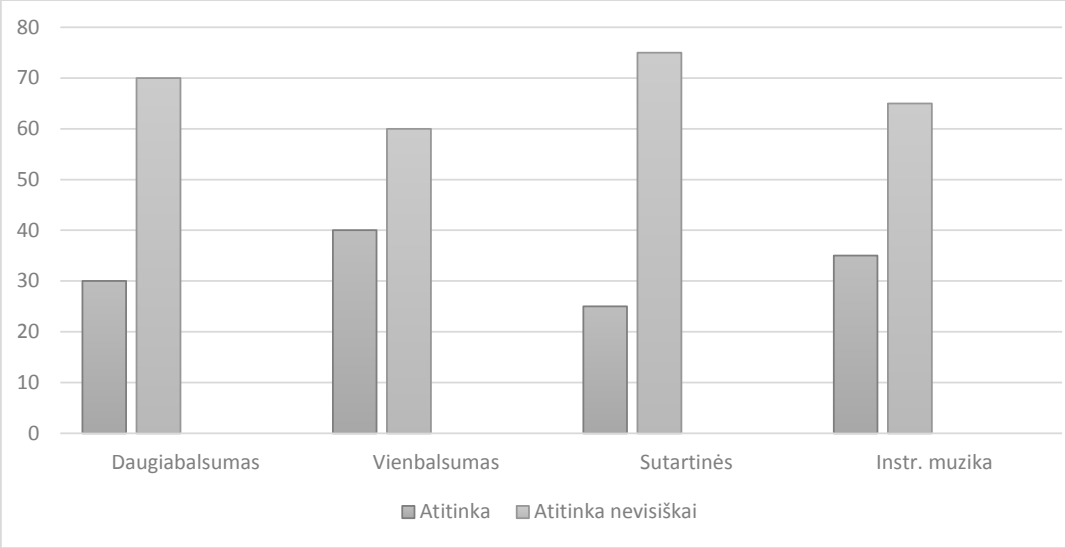
517 Slavinskas Z. Lietuvių kanklės. *Tautosakos darbai*, t. 3, 1937, p. 244–318.

518 Žarskienė R. *Skudučiai ir jų giminaičiai*, p. 14–17; Šimonytė-Žarskienė R. *Skudučiavimas šiaurės rytų Europoje*, p. 40–43; Šimonytė-Žarskienė R. Darna instrumentiniame muzikavime...

atskleistos apie 30 proc. įrašų, o kitų maždaug 70 proc. įrašų gaivinamos muzikos dermės perteiktos nevisiškai.

Vienbalsės etninės muzikos dermių perteikimo folkloro ansamblių įrašuose analizė irgi atskleidė bemaž tokius pačius kaip ir daugiabalsės muzikos dermių perteikimo sunkumus. Nors čia pastebima gerokai daugiau natūralaus intonavimo atvejų, temperacijos jie neviršija. Viršun vedamų minorinių melodijų atkarpose VI laipsnis dažniausiai neaukštinamas, o einančių žemyn II laipsnis – nežeminamas. Todėl etninės vienbalsės muzikos atlikimo tradicijoms savito dviejų dermių – *dorinės* ir *friginės* – vienu metu intonavimo folklorinės muzikos įrašuose praktiškai nepastebėta. Šiuos įrašus sugretinus su archyviniais, taip pat nustatyta, kad folkloro ansamblių atliekamose vienbalsėse dainose gana aiškiai intonuojami pustoniai, o visi sveiki tonai – bemaž vienodi, tai nebūdinga natūraliam intonavimui. Skirtingai nuo tradicinės muzikos, folklorinės vienbalsės melodijos dėl jų temperuoto atlikimo stokoja vadinamųjų „nepastovių“ (aukštinamų arba žeminamų) garsų į „pastovius“ traukos, tai ne tik būdinga natūraliam intonavimui, bet suteikia ir atliekamų etninės muzikos melodijų skambesio „pilnumą“ bei atlikimo išraiškingumą.

Vertinant, kaip folkloro ansamblių įrašuose atskleistos vienbalsės etninės muzikos dermės, galima sakyti, kad jų savybės atskleidžiamos apie 40 proc. folklorinės muzikos įrašų, o apie 60 proc. įrašų dermės vienbalsės etninės muzikos tradicijas atspindi nevisiškai.




**5 pav. Gaivinamos 1994–2012 m. folklorinės muzikos įrašų atitiktis etninės muzikos dermių savybėms, proc.**

Iš 5 pavyzdžio galima daryti išvadą, kad etninės muzikos dermės, skirtingai nuo jos stilių, folkloro ansamblių 1994–2012 m. įrašuose perteikiamos gerokai prasčiau. Ši problema, kaip

minėta, kyla dėl intonavimo sunkumą, taip pat ir dėl nepakankamo daugiabalsės ir vienbalsės etninės muzikos dermių savybių pažinimo.

Šitai buvo akivaizdu 2011–2014 m. stebint etninės muzikos gaivinimo renginius. Dauguma gyvai atliktų aukštaičių, žemaičių ir suvalkiečių daugiabalsių dainų skambėjo mažorinėmis dermėmis, tačiau be juntamo liaudies tradicijai savito jų melodijų „dviejų dermių" vienu metu intonavimo. Išimtis buvo tik kolektyvų, kuriuose dalyvavo dar tebegyvuojančios dainavimo tradicijos atstovai, atlikimas. Polifoninės giedamosios sutartinės neskambėjo, o atliktuose intrumentinės šiaurės rytų Aukštaitijos polifonijos pavyzdžiuose, kaip ir aptartuose įrašuose, sveikų tonų garsaeilių nebuvo. Kaip tik šitai byloja, kad polifoninės muzikos dermių savybės perteikiamos nevisiškai.

Temperuotai, išskyrus tik dviejose LRT „Duokim garo" laidose skambėjusius smuikus, buvo atliekama visa daugiabalsė ir net vienbalsė intrumentinė muzika. Beje, natūralia darna tose televizijos laidose smuikavo ne liaudies muzikantai, o dvi profesionalios smuikininkės, folkloro kolektyvų vadovės. Jos abi yra etnomuzikologės, mokslų daktarės, puikiai žinančios liaudies instrumentinio muzikavimo ir smuikavimo tradicijas[519]. Lyginant natūraliai intonuojančių smuikininkių ir kitų „kapelijos" muzikantų griežimą, buvo akivaizdu, kad daugumai jų trūko liaudies muzikavimui būdingo „ryškumo", kurį suteikia natūralus intonavimas.

Dzūkijos ir Mažosios Lietuvos vienbalsių dainų minorinės dermės stebėtuose renginiuose buvo perteiktos gana vykusiai. Melodijos buvo daugiausia intonuojamos natūralia darna, išryškinant nepastovius ir pastovius garsus ir net „dviejų dermių" vienu metu intonavimą. Mažorinių dermių vienbalsės dainos šiuose renginiuose neskambėjo. Išraiškingumo vienbalsių dainų atlikimui suteikė gana laisva, būdinga liaudies tradicijai, metroritmika.

Lyginant gyvo atlikimo vienbalsių dainų ir folklorinės muzikos 1994–2012 m. įrašų dermių perteikimą, kyla mintis, kad kai kurios jų savybės folkloriniuose įrašuose galėjo būti prarastos dėl darbo įrašų metu specifikos, kai iš atlikėjų reikalaujama „švarios", „tikslios" intonacijos. Į tai dėmesį turėtų atkreipti ne tik folkloro kolektyvų vadovai ir dalyviai, bet ir garso įrašų firmų atstovai.

519 Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 5, p. 1–4.

# IV. KITOS ETNINĖS MUZIKOS GAIVINIMO FORMOS

## MUZIKOS INSTRUMENTŲ REKONSTRAVIMAS

Nuo pat folkloro ansamblių judėjimo pradžios 1968 m., be dainų, šokių, ratelių ir žaidimų, didelis dėmesys buvo skiriamas autentiškų etninių muzikos instrumentų rekonstravimui ir jų naudojimui. Instrumentinė „akademinė“ kanklių, birbynių ir lumzdelių stilizacija iš karto buvo atmesta, nes ji neatitiko gaivinamos autentiškos muzikos atlikimo principų. Jau pirmajame koncerte 1968 m. balandžio 13 d. Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Didžiojoje salėje, be Povilo Mataičio vadovaujamos Jaunimo teatro aktorių grupės, atlikusios sutartines, skambėjo šios akademijos kamerinio liaudies instrumentų ansamblio „Sutartinė“ (vad. Pranas Tamošaitis) muzikantų grojama tradicinė instrumentinė muzika. „Koncerte buvo atliekamos sutartinės „Kas tar teka per dvarelį“, „Ošai pati martala“, „Išjojo jojo, sėdauto“, „Katinėli, oi dagu“, skudučiuotos sutartinės „Skurdutė“, „Šešios“, „Tutututututis“, šokiu palydėtos „Linėli, linėli“, „Paminrodyk, oželi“[520]. Sutartinės paskambintos taip pat ir šiam koncertui specialiai pagamintomis tradicinėmis kanklėmis. Rekonstruotais tradiciniais lumzdeliais ir birbynėmis pagrotos autentiškos instrumentinės melodijos iš akademinių etninės muzikos leidinių[521].

Kankles, lumzdelius ir birbynes pagal paskelbtų darbų aprašus, nuotraukas ir piešinius rekonstravo Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Eksperimentinės liaudies instrumentų laboratorijos vedėjas Zigmas Armonas. Instrumentai išlaikė tradicinius pavidalus, garso savybes, buvo diatoniniai, panašių atlikimo galimybių kaip ir etniniai muzikos instrumentai. Skudučių rekonstruoti nereikėjo, nes jie buvo nepakitę, tik pagausėjęs vamzdelių rinkinys. Tradiciniam muzikavimui iš šio rinkinio reikėjo pasirinkti reikiamus skudučius. Kanklės buvo aukštaitiškos, jos tiko skambinti tik instrumentines sutartines.

Rekonstruoti 1968 m. etniniai muzikos instrumentai buvo kelis dešimtmečius naudojami „Sutartinės“ ansamblio programose, jie tapo ir besisteigiančių folkloro ansamblių muzikos instrumentų gamybos pavyzdžiu. Tradicinius instrumentus folkloro ansambliams nuo 1982 m. ėmėsi rekonstruoti ir šios laboratorijos bendradarbis, vėliau – vedėjas, Liaudies

520 Apanavičienė V. Min. veik.

521 *Sutartinės. Daugiabalsės lietuvių liaudies dainos*, t. I, 1958; t. II–III, 1959. *Lietuvių liaudies instrumentinė muzika.* Pučiamieji instrumentai. Sudarė ir paruošė S. Paliulis. Vilnius, 1959.

instrumentų katedros absolventas Egidijus Virbašius[522]. Abiejų rekonstruktorių gamybos tradicinius muzikos instrumentus pradėjo naudoti daugelis Lietuvos folkloro ansamblių, nemažai jais groja ir šiandien.

Z. Armono ir E. Virbašiaus pavyzdžiu etninius muzikos instrumentus ėmė rekonstruoti ir vilnietis Jonas Bugailiškis, klaipėdietis Antanas Butkus, šiaulietis Algirdas Martinaitis, plungietis Alfredas Lučinskas ir kiti meistrai. Pučiamųjų instrumentų yra pagaminę ir folkloro ansamblių vadovai bei dalyviai, kai kas jų yra pasigaminę netgi kankles. 2011–2013 m. apklausos duomenimis, Lietuvoje etninius muzikos instrumentus rekonstravo ir folkloro ansambliams gamino 7 žinomi meistrai[523]. Jų gamybos instrumentus naudoja bemaž visi Lietuvos folkloro ansambliai, net užsienio šalyse veikiantys folkloro kolektyvai.

Be etninių, buvo rekonstruoti ir tradiciniame liaudies muzikavime naudoti bendrataučiai muzikos instrumentai: basetlė, cimbolai, dūdmaišis.

Ligi 1990–1991 m., kai buvo išleista autorių kolektyvo parengta knyga „Senosios kanklės ir kankliavimas“[524] bei žinynas „Lietuvių liaudies muzikos instrumentai“[525], etninius muzikos instrumentus meistrai daugiausia rekonstruodavo pagal paskelbtų darbų aprašus, nuotraukas ir piešinius. Eksperimentuodavo, pridėdavo ir savo išmonės, ypač instrumentų apdailoje. Pučiamieji instrumentai – lumzdeliai, birbynės, ožragiai, ragai, daudytės – buvo atkuriami ir gaminami gana vykusiai, tačiau kanklės su gyvavusiomis tradicinėje kultūroje siejosi menkiau. Nežinodami jų regioninio paplitimo ir besiskiriančių tipų, meistrai, panašiai kaip ir tarpukario stilizacijos procese, gamino bendrus, artimus tradicinėms vakarų aukštaičių ir žemaičių kanklėms, instrumentus. Neretai „viename instrumente būdavo aukštaitiškų, žemaitiškų ir suvalkietiškų kanklių bruožų“[526].

Knygoje „Senosios kanklės ir kankliavimas“, remiantis paskelbtų darbų duomenimis ir muziejų fonduose saugomų tradicinių kanklių eksponatų analize, pateikta senųjų kanklių tipologija, paplitimas, grojimo būdai, repertuaras, naudojimo papročiai, mokymosi skambinti metodika. Duotos žinios ir apie senuosius kanklininkus, aprašytas kanklių darymas ir pateikti rekomenduojamų gamybai ir naudojimui muziejų eksponatų brėžiniai. Žinyne „Lietuvių liaudies muzikos instrumentai“ paskelbta visų tradicinių muzikos instrumentų tipologija, paplitimas, grojimo būdai, repertuaras, instrumentų akustinės savybės, naudojimo papročiai, muziejų eksponatų aprašai, nuotraukos, jų sandaros lentelės.

Visa ši medžiaga tapo patikimos rekonstrukcijos pagrindu. Tradiciniai instrumentai pradėti gaminti pagal leidiniuose pateiktus duomenis. Norėdami išsiaiškinti smulkesnius instrumentų sandaros ypatumus, meistrai patys pradėjo lankytis muziejų fonduose, aprašyti ir analizuoti etnografinius eksponatus. Vienas iš žinomų rekonstruktorių sakė, kad muzikos

522 VDU EMGP, A 1, b. 4, l. 1.

523 VDU EMGP, A 1, b. 1–5; A 2, b. 1–22.

524 Apanavičius R., Alenskas V., Palubinskienė V., Virbašius E., Visockaitė N. *Senosios kanklės ir kankliavimas.* Vilnius, 1990.

525 Baltrėnienė M., Apanavičius R. Min. veik.

526 VDU EMGP, A 1, b. 4, l. 3.

instrumentus jis mokėsi gaminti ne tik bendraudamas su senaisiais meistrais, kitais specialistais, skaitydamas literatūrą, eksperimentavimo būdu, bet ir „iš muziejaus eksponatų – kanklių pavyzdžių“[527].

## Rekonstrukcijos šaltiniai

Vertinant folklorinių ansamblių naudojamus rekonstruotus tradicinius muzikos instrumentus, 2011–2013 m. apklausti 5 instrumentus rekonstruojantys ir gaminantys meistrai bei 22 šiuos instrumentus vertinę pateikėjai.

Meistrų atsakymai dabartinę padėtį atspindi, nes apklaustųjų skaičius sudaro 71 proc. visų gaminančių muzikos instrumentus. Iš 5 meistrų 3 turi aukštąjį universitetinį, 1 aukštesnįjį, 1 profesinį vidurinį išsilavinimą. Amžius – nuo 41 iki 68 m., visi jie vyrai[528].

Rekonstruotus instrumentus ir jų naudojimą vertino specialistai ir muzikavimo mėgėjai: etninių muzikos instrumentų naudojimo tradicijas tiriantys 4 mokslininkai etnologai, 4 aukštąjį universitetinį išsilavinimą turintys etnomuzikologai, 6 muzikavimo pedagogai (4 iš jų turi aukštąjį, 2 aukštesnįjį išsilavinimą), 3 folkloro kolektyvų vadovai (2 turi aukštąjį, 1 aukštesnįjį išsilavinimą) ir 5 muzikavimo mėgėjai, iš jų 3 turi aukštąjį, 1 vidurinį, 1 nebaigtą vidurinį išsilavinimą. Vertintojų amžius – nuo 17 iki 56 m., iš jų 9 vyrai, 13 moterų[529].

Apklausus meistrus paaiškėjo, kad daugiausia rekonstruojami ir gaminami šie instrumentai: kanklės – 100 proc., birbynės, būgnai – 80 proc., skudučiai, ragai – 60 proc., lumzdeliai, ožragiai, daudytės sudaro 40 proc. šių meistrų atsakymų apie jų gaminamus instrumentus. Dar rekonstruojamos ir gaminamos terkšlės, kleketai, skrabalai. Vienas meistras rekonstravo ir Mažosios Lietuvos kankles. Iš bendrataučių instrumentų gaminamos basetlės, dūdmaišiai, cimbolai, tačiau jų gamybą minėjo tik 2 meistrai.

Rekonstrukcijos šaltiniai yra šie: paskelbti mokslo leidiniai, pačių meistrų eksperimentai – 100 proc., bendravimas su senaisiais meistrais – 60 proc., su rekonstruktoriais ir kitų sričių specialistais – 20 proc. atsakymų. Iš jų aiškėja, kad bene didžiausią įtaką šiuolaikinei etninių muzikos instrumentų rekonstrukcijai turi mokslo darbai, visi apklausti meistrai nurodė leidinius „Senosios kanklės ir kankliavimas“, „Lietuvių liaudies muzikos instrumentai“ ir „Lietuvių liaudies instrumentinė muzika“. Vienas iš rekonstruktorių[530], be šių, sakė studijavęs ir XVIII–XIX a. Mažosios Lietuvos muzikos instrumentus aprašiusių Theodoro Lepnerio[531] ir Friedricho Augusto Gottholdo[532] darbus. Kitas meistras minėjo, kad, be leidinių, žinių

527 VDU EMGP, A 1, b. 3, l. 1.
528 VDU EMGP, A 1, b. 1– 5.
529 VDU EMGP, A 2, b. 1–22.
530 VDU EMGP, A 1, b. 1, l. 1.
531 Lepner T. *Der Preusche Littauer*. Danzig, 1744.
532 Gotthold F. A. Ueber die Kanklys und die Volksmelodien der Litthauer. *Neue Preussische Provinzial-Blȁtter*, IV, 1847, S. 241–256.

sėmėsi „Vilniaus Liaudies universiteto Folkloro fakulteto paskaitose ir seminaruose“[533], taip pat Kelmės tradicinio muzikavimo ir liaudies amatų kursuose. Kursuose jis dirbo meistru, tačiau iš paskaitų „daug sužinojo ir naujo“[534]. Minėta, kad antologija „Lietuvių liaudies muzikos intrumentai“ reikšminga, nes „randamas raktas etninės muzikos instrumentų savybių atskleidimui“[535], o „Senosios kanklės ir kankliavimas“ – kad „susisteminta medžiaga pagal Lietuvos regionus“[536].

## Medžiaga ir priemonės

Iš paskelbtų darbų, archyvų, muziejų ir ekspedicijų duomenų galima spręsti, kad etniniams muzikos instrumentams gaminti Lietuvoje buvo naudojami jaučio, karvės, ožio, avino, stirnos ragai, molis, taip pat krūmai ir medžiai: miškinis skudutmedis (*Angelica silvestris*), žilvitis (*Salix viminalis*), karklas, gluosnis (*Salix*), alksnis (*Alnus*), juodalksnis (*Alnus glutinosa*), putinas (*Viburnum*), šermukšnis (*Sorbus*), diemedis (*Artemisia abrotanum*), beržas (*Betula*), liepa (*Tilia*), uosis (*Fraxinus*), klevas (*Acer*), ąžuolas (*Quercus*), eglė (*Picea*), pušis (*Pinus*). Instrumentai dar buvo gaminami iš akacijos (*Acacia*), alyvos (*Syringa*), blindės (*Salix caprea*), jovaro (*Acer pseudoplatanus*), kadagio (*Juniperum*), kriaušės (*Pyrus*), obels (*Malus*), slyvos (*Prunus*), tuopos (*Populus*).

Iš gyvulių ragų darė kerdžiaus trimitus ir ožragius, iš molio švilpukus – gyvulių, paukščių figūrėles arba vamzdelius su keliomis skylutėmis. Instrumentus išdžiovindavo ir išdegdavo[537]. Tačiau instrumentų gamybai daugiausia naudoti krūmai ir medžiai.

Iš miškinio skudutmedžio daryti skudučiai. Iš žilvičio, karklo ir gluosnio žievės gaminti žievės švilpukai, švilpynės su skylutėmis, taip pat ir skudučiai. Šių augalų šakelės ir liemenys naudoti gaminant švilpynes ir birbynes su skylutėmis. Iš gluosnio liemens arba kiek kumpos, panašios į natūralaus rago pavidalą šakos buvo daromi mediniai trimitai, kuriuos dar apvydavo beržo tošimi arba alksnio, pušies žieve.

Iš alksnio ir juodalksnio gaminti žievės švilpukai, švilpynės su skylutėmis ir žievės trimitai, iš juodalksnio – kanklės, iš putino ir diemedžio – apeiginės lazdos, iš šermukšnio – žievės švilpukai. Beržo tošis naudota gaminant tošies ir medinius, tošimi apvytus trimitus. Labai retai iš beržo darė ir kankles. Uosis ir klevas tiko signalinių lentų, tarškynių ir galvijams po kaklu kabinamų medinių varpelių – skrabalų, kleketų – gamybai. XIX a. pabaigoje–XX a. pradžioje iš uosio ir klevo naminėmis tekinimo staklėmis ištekindavo skudučius ir švilpynes. Iš uosio ir klevo darydavo kankles, iš ąžuolo – tarškynes, labai retai – kankles. Eglinė buvo ir viršutinė kanklių plokštė.

533 VDU EMGP, A 1, b. 3, l. 1.
534 Ten pat.
535 VDU EMGP, A 1, b. 5, l. 1.
536 VDU EMGP, A 1, b. 4, l. 2.
537 Baltrėnienė M., Apanavičius R. Min. veik., p. 89, 129–130.

Iš visų šių medžiagų buvo gaminami ir kaimyninių tautų etniniai muzikos instrumentai.

Gamybai dažniausiai naudotas peilis ir gremžtukas. Vėliau pasitelktas kaltas, virbalas, grąžtas, net naminės koja minamos tekinimo staklės[538].

Visi penki apklausti meistrai, rekonstruodami ir gamindami muzikos instrumentus, naudoja medieną, tik vienas jų instrumentus dar gamina iš natūralių galvijų ragų ir ebonito[539]. Pateikėjų atsakymai rodo, kad populiariausios medžių rūšys, iš kurių gaminami instrumentai, yra šios: klevas, eglė – 80 proc., uosis – 60 proc., guoba – 40 proc., juodalksnis, ąžuolas – 20 proc. Vienas apklaustų meistrų dar naudoja obelį, slyvą ir vyšnią[540].

Lyginant meistrų atsakymus su praeities duomenimis, akivaizdu, kad instrumentų gamybai pasirenkama tik dalis iš seniau naudotų medžiagų. Gamybos iš natūralių gyvulių ragų tradicijos tęsiamos, tačiau visiškai negaminami išdegto molio instrumentai. Iš 24 medžių ir krūmų rūšių dabar renkamasi tik 9, daugiausia vien medžius. Instrumentai visiškai negaminami iš skėtinių augalų, o tai buvo įprasta ne tik lietuvių, bet ir kaimyninių tautų tradicijai.

Į klausimą, kas lemia medienos pasirinkimą ir jos naudojimą, meistrai atsakė, kad pirmiausia – medienos kokybė. Svarbu, kad mediena būtų lygi, nešakota, nes antraip iš ruošinio nebus galima pagaminti reikiamo skaičiaus instrumentų. Mėgstamiausios medžių rūšys, kaip minėta, yra klevas, eglė ir uosis. Iš klevo ir uosio daugiausia daromi kanklių korpusai, o eglė naudojama šių instrumentų viršutinei plokštei, kuri pasižymi geromis rezonansinėmis stygų virpesių savybėmis. Meistrai iš eglės daro viršutinę kanklių plokštę dar ir todėl, kad ir klasikinių styginių, ir muziejinių kanklių eksponatų plokštės visada būna eglinės.

Uosis ir klevas naudojamas pučiamųjų instrumentų gamybai – iš jų ištekinami skudučiai, lumzdeliai, birbynės, trimitai. Vienas iš meistrų, kaip sakyta, pučiamuosius instrumentus gamina iš kultūrinių vaismedžių – obels, slyvos, vyšnios, kriaušės – ir sako, kad jų „itin kieta mediena pati tinkamiausia pučiamiesiems instrumentams“[541]. Tas pat meistras sakėsi kartais užsiauginantis ir miškinio skudutmedžio krūmą, tačiau nepaaiškino, ar jį naudoja skudučių gamybai.

Visi apklausti meistrai medžių ir krūmų rūšis, iš kurių tradiciškai buvo gaminti muzikos instrumentai, pažįsta labai gerai, bet iš skėtinių augalų ir krūmų instrumentų negamina. Jų negamina ir iš medžio šakelių. Medžio liemenys ar pakumpusios šakos pasitelkiamos tik gaminant medinius trimitus. Tatai yra todėl, kad meistrai šiandien dirba savose gerai įrengtose dirbtuvėse, o ne pamiškėse ar miške, kaip kad pučiamuosius instrumentus kadaise darydavosi juos pūtę paaugliai ar suaugusieji. Kitas labai svarbus dalykas – instrumentų ilgaamžiškumas ir jų kokybė, nes tokie gali būti tik dirbtuvėse pagaminti instrumentai.

538 Apanavičius R. Medžiai Šiaurės Europos etninių muzikos instrumentų gaivinimo ir naudojimo papročiuose. *Acta humanitarica universitatis Saulensis*, t. 13, 2011, p. 66–80.

539 VDU EMGP, A 1, b. 4, l. 1.

540 VDU EMGP, A 1, b. 3, l. 3.

541 Ten pat, l. 2.

Meistrai taip pat gerai pažįsta ir tradicinės gamybos įrankius, juos naudoja ir šiandien. Tai peiliai, kaltai, obliai, grąžtai, pjūkleliai, juos visi meistrai pasitelkia greta elektrinių grąžtų, pjūklų, oblių, tekinimo, frezavimo ir šlifavimo įtaisų. Visi meistrai pabrėžė, kad neturint pačių seniausių įrankių ir šiandien neįmanoma pagaminti gerai skambančio muzikos instrumento. Tad elektriniai prietaisai – tik nepamainomo rankų darbo pagalbininkai. Vienas iš meistrų sakė elektrinių įrankių nemėgstantis, naudojantis juos tik iš reikalo, kad būtų galima pagaminti rankų darbu toliau gludinamų instrumentų ruošinius[542].

## Sąsajos su tradicijomis

Apklausa parodė, kad meistrų nuomonės apie rekonstruotų instrumentų sąsajas su senosiomis tradicijomis gerokai skyrėsi. Tik kiek daugiau nei pusė jų manė, kad rekonstruoti instrumentai išsaugo senąsias skambesio savybes. Kitiems atrodė, kad gaminant šiuolaikinėmis sąlygoms, be to, dirbant išsimokslinusiems žmonėms ir naudojant ne tik tradicines, bet ir šiuolaikines technologijas kalbėti apie beatodairišką tradicijų išsaugojimą maža prasmės.

**13 lentelė. Rekonstruotų etninių muzikos instrumentų sąsajos su tradicijomis – meistrų nuomonė, proc.**

| Klausimas | Taip | Ne | Abejoja |
|---|---|---|---|
| Išsaugo senąsias savybes | 60 | | 40 |
| Tęsia tradicijas | 80 | 10 | 10 |
| Atspindi dabarties poreikius | 60 | 20 | 20 |

Pasisakiusiesiems už senųjų savybių išsaugojimą svarbiausia tai, kad ir šiuolaikinėmis sąlygomis pagaminti instrumentai būtų daromi iš tradicinių medžiagų, išlaikytų tradicinius pavidalus ir skambesio savybes. Todėl, jų nuomone, dauguma rekonstruojamų ir gaminamų instrumentų šiuos reikalavimus tenkina ir senąsias savybes išlaiko. Bemaž visi meistrai sutiko, kad dabarties etninių instrumentų gamyba tęsia tradicijas, nemažai jų dar pridūrė, kad tai kartu atspindi ir dabarties poreikius, nes šiandienos sąlygomis nieko negalima gaminti aklai, nepaisant vartotojų interesų. O vartotojų interesai vienaip ar kitaip atspindi senąsias tradicijas.

Gana skeptiškai meistrai vertino etninės muzikos gaivinimo judėjime išsakomą požiūrį į etninių muzikos instrumentų magišką reikšmę. Kad tradiciniai instrumentai galėjo turėti magiškų savybių, manė tik kiek daugiau nei pusė meistrų, ir tai su tam tikromis išlygomis, sakydami, kad nelengva apibrėžti, kas iš tiesų yra maginė reikšmė, nuo ko ji priklauso, kaip ją vertinti[543].

542 VDU EMGP, A 1, b. 1, l. 2.
543 VDU EMGP, A 1, b. 3, l. 3.

**14 lentelė. Etninių muzikos instrumentų magiškosios savybės – meistrų nuomonė, proc.**

| Klausimas | Taip | Ne | Vargu |
|---|---|---|---|
| Tradicija | 60 | 20 | 20 |
| Rekonstrukcija | 20 | 20 | 60 |

Apie rekonstruotų instrumentų naudojimo magišką prasmę jie pasisakė dar griežčiau, manydami, kad šitokia reikšmė dabartiniams instrumentams gali atitekti tik labai retais ir konkrečiais atvejais, pavyzdžiui, grojant jais laidotuvėse.

Apklaustų rekonstruotų etninių muzikos instrumentų vartotojų nuomonės daugmaž panašios kaip ir šiuos instrumentus gaminančių meistrų. Vartotojai tik atkreipė didesnį dėmesį, kad rekonstruoti instrumentai ne visuomet išsaugo senąsias tradicijas, taip pat gerokai daugiau buvo manančių, kad instrumentų gamyba atspindi dabarties poreikius.

**15 lentelė. Rekonstruotų etninių muzikos instrumentų sąsajos su tradicijomis – vartotojų nuomonė, proc.**

| Klausimas | Taip | Ne | Abejoja |
|---|---|---|---|
| Išsaugo senąsias savybes | 50 | 25 | 25 |
| Tęsia tradicijas | 64 | 14 | 21 |
| Atspindi dabarties poreikius | 85 | | 15 |

Vertinant tradicinių ir rekonstruotų muzikos instrumentų galimas magiškas savybes, skirtumai dar ryškesni. Bemaž visi apklausti vartotojai, taip pat ir specialistai – mokslininkai etnologai ir etnomuzikologai – teigė, kad tradiciniai instrumentai turėjo magiškų savybių. Kaip sakė vienas iš mokslininkų, jų naudojimas „susietas su gamta, imitavimu, magiškos savybės atsispindi kūrinėliuose“[544]. Priešingai manė, nors gerokai abejodamas, vienas folkloro ansamblio dalyvis, turintis ne humanitarinį, o informatiko aukštąjį universitetinį išsilavinimą[545].

**16 lentelė. Etninių muzikos instrumentų magiškosios savybės – vartotojų nuomonė, proc.**

| Klausimas | Taip | Ne | Vargu |
|---|---|---|---|
| Tradicija | 94 | – | 6 |
| Rekonstrukcija | 50 | 25 | 25 |

Kaip matyti iš 16 lentelės, vartotojai kur kas labiau nei meistrai magiškų savybių linkę suteikti šiuolaikiškai pagamintiems instrumentams, nors mokslininkai taip nemanė, sakydami,

544 VDU EMGP, A 2, b. 19, l. 2.
545 VDU EMGP, A 2, b. 12, l. 2.

kad „sudėtinga spręsti“[546], nes dabartinė „aplinka nėra sakralinė arba maginė, pasaulėžiūra – pakitusi“[547], arba kėlė klausimą, „kaip suprasti šiuolaikiškumą, koks jo modelis“[548].

Apklausos duomenys rodo, kad ir meistrai, ir vartotojai į rekonstruotų etninių muzikos instrumentų gamybą žvelgia labai atsakingai, ne tik sieja ją su senosiomis tradicijomis, jų tąsa ir gaivinimu, bet ir yra susipažinę su šiuolaikinės visuomenės poreikiais. Iš apklausos duomenų ir ypač iš pokalbių aiškėja, kad pateikėjai aiškiai suvokia, kad šiuolaikinis žmogus negali beatodairiškai grįžti ir pasinerti į šimtmečio ar dar gilesnę praeitį, o turėdamas objektyvių žinių apie muzikos instrumentų gamybos ir vartojimo tradicijas – kliautis vien tik iš tautosakos ir senųjų raštų mus pasiekusiomis šių instrumentų gyvavimo sąsajomis su senaisiais tikėjimais ir mitiniais įvaizdžiais.

Senųjų tradicijų ir šiuolaikinių poreikių sąveika, bendra pateikėjų nuomone, gali lemti tolesnę etninių muzikos instrumentų ir instrumentinės muzikos gaivinimo prasmę ir sėkmę.

## TRADICINIŲ ŠOKIŲ JUDĖJIMAS

Tradicinių šokių klubų judėjimas yra viena jauniausių lietuvių etninės muzikos gaivinimo formų, puikiai atskleidžiančių dabartinę jų dinamiką ir sąveiką. Glaudus ryšys su folkloro ansamblių judėjimu gali kelti klausimą, kodėl šie klubai nagrinėtini atskirai, bet dauguma aspektų rodo, kad matome naują etninės muzikos puoselėjimo išraišką.

Tradicinių šokių judėjimas kol kas sulaukė nedaug Lietuvos mokslininkų dėmesio. Tas reiškinys analizuotas vos keliuose Vytauto Didžiojo universiteto Kultūrų studijų ir etnologijos katedros 2010 ir 2011 m. bakalauro ir magistro darbuose[549]. Šio judėjimo kontekste svarbus ir etnochoreologės D. Urbanavičienės 2004 m. publikuotas straipsnis[550].

Tradicinių šokių vakaronės pradėtos rengti XX a. 7 dešimtmečio pabaigoje kartu su folkloro ansamblių judėjimu ir randantis su juo susijusiai žygeivystei, kraštotyrai ir kitiems panašiems sambūriams. Šių judėjimų narius sutraukdavusiose kraštotyros ekspedicijose ir grįžęs iš jų akademinis jaunimas Vilniuje rengdavo vakarones, kuriose dainuota ir šokta[551]. Nuolatines vakarones 1981–1982 m. bandyta rengti tuometinėje Vilniaus konservatorijoje, bet jos gyvavo neilgai[552]. Pasirodo, kad „panašų klubą Vilniaus etninės veiklos centras buvo

546 VDU EMGP, A 2, b. 19, l. 2.
547 VDU EMGP, A 2, b. 1, l. 2.
548 VDU EMGP, A 2, b. 2, l. 2.
549 Ivanauskaitė I. *Tradicinės šokių vakaronės XXI a. I dešimtmetyje: choreografinio folkloro tąsa*. Bakalauro darbas. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2011.
550 Urbanavičienė D. Tradiciniai šokiai ir visuomenės kultūra. *Meno ir žmogaus sąveika: kūryba, interpretacija, pedagogika*. Vilnius, 2004, p. 60–62.
551 VDU ER 2200, anketa Nr. 5, p. 10.
552 VDU EMGP, A 8, b. 76.

įsteigęs jau prieš keletą metų (tuomet šokti mokė Liaudies kultūros centro etnochoreografė a. a. Eugenija Venskauskaitė), deja, jis gyvavo vos keletą mėnesių“[553].

Nors folkloro ansamblių judėjimas daugiausia dėmesio skyrė dainuojamajam folklorui ir į šokį reikliai ėmė žvelgti gana neseniai, nemažai tyrimo metu apklaustų ilgamečių ansamblių dalyvių teigia visada mėgę šokti ir puikiai prisimena per ekspedicijas ar susibūrimus Vilniuje vykusius šokius. Šio judėjimo pradžioje dauguma koncertų baigdavosi vakarone, joje mielai dalyvaudavo ir ansamblio dalyviai, ir gausus žiūrovų būrys. Vis dėlto ilgainiui šokių vakaronės ėmė vykti daugiausia tik po folkloro ansamblių festivalių ar koncertų ir būdavo skirtos arba daugiausia dalyvaujančių ansamblių nariams (pavyzdžiui, uždarose patalpose surengta vakaronė 2011 m. per Nidos festivalį „Tek saulužė ant maračių “), arba ir žiūrovams, tiesa, vienaip ar kitaip susijusiems su folkloro ansamblių judėjimu (Vilniaus „Skamba skamba kankliai“ festivalyje, jau daug metų garsėjančiame visais norintiems skirtomis vakaronėmis po koncertinės vakaro programos).

## Tradicinių šokių klubai

Šalia XIX–XX a. Europoje klestėjusios šokių stilizacijos, kai kuriuos liaudies šokio gaivintojus traukė autentiški jo variantai. Judėjimas prasidėjo Švedijoje, kur 1893 m. įkurta „Svenska Folkdansens Vanner“ („Švedų liaudies šokio draugai“) ir kitos draugijos. Vėliau panašios organizacijos įsikuria Danijoje, Norvegijoje, Anglijoje, Škotijoje ir kitose Europos šalyse. Ypač stiprus tarptautinis susidomėjimas tradiciniu šokiu jaučiamas XX a. 6–7 dešimtmečiais ir XXI a. pradžioje[554]. Šis šokių judėjimas nesitelkė į stilizuotų liaudies šokių reprezentacinį atlikimą scenoje, jis organizavo vakarones, į kurias kvietė visus norinčius šokti senuosius šokius.

Pirmasis Lietuvoje Vilniaus tradicinių šokių klubas įsikūrė 2002 m. D. Urbanavičienės pastangomis. Ši mokslininkė, šokiu susidomėjusi per studijas anuometėje Lietuvos valstybinėje konservatorijoje, daug metų tyrinėjo lietuvių etnochoreografijos istoriją, pabrėždama „autentiško“ šokio reikšmę gaivinant etninę muziką. Be to, ji nebuvo nuolatinė folkloro ansamblių judėjimo narė, tik aktyviai dalyvavo etninės kultūros puoselėjimo veikloje ir formuojant politiką: konsultavo „netradicinę“ apeigų folkloro grupę „Kūlgrinda“, dalyvavo ir vadovavo Etninės kultūros draugijos ir Etninės kultūros globos tarybos prie Lietuvos Respublikos Seimo veiklai[555].

Labai svarbus šio judėjimo bruožas – tarptautinio konteksto išmanymas ir bendradarbiavimas su kitų šalių klubais. Vilniaus tradicinių šokių klubo tikslas įvardijamas kaip siekis „propaguoti lietuvių tradicinių šokių gyvąją tradiciją, plėtoti jų mokymą įsijungiant į

553 Juciūtė L. Kodėl nešokčiau, kodėl netrinksėčiau. *Šiaurės Atėnai,* 2003 04 19.
554 Urbanavičienė D. Min. veik.
555 VDU EMGP, A 8, b. 76.

tarptautinį folklorinių šokių judėjimą“[556]. Tradicinių šokių klubo idėja D. Urbanavičienei kilo po stažuočių Skandinavijoje: „Ten viskas prasidėjo nuo Skanseno (pirmojo atviro lauko muziejaus). Švedai (vėliau ir kiti skandinavai) muziejuose pradėjo rodyti šokius ir kviesti publiką mokytis šokti. Tuomet dar buvo gyva šokių tradicija, šokių mokymui buvo pasitelkiami šokėjai iš aplinkinių kaimų; paskui tie mokymai persikėlė į miestus“[557]. Iš tiesų Europos šalyse vykstantį tradicinių šokių judėjimą kaip vieną iš veiklos motyvų minėjo ir kiti klubų iniciatoriai: „Europoje apskritai žmonės labai daug šoka“[558]. Daug lietuvių klubų dalyvių važiuoja į Latvijoje ir Estijoje vykstančias vakarones, o lietuvių vakaronėse svečiuojasi latviai, estai ir baltarusiai.

Svarbiausius tradicinių šokių klubų renginius galima skirstyti į įprastas nuolatines vakarones, progines vakarones, naktišokius, šokių stovyklas.

Įprastos nuolatinės vakaronės paprastai vyksta kartą per savaitę ar kartą per mėnesį visus metus ar darant 1–2 mėnesių pertrauką vasarą (rečiau pertraukos daromos per adventą ir gavėnią). Dalyvavimas nemokamas arba kainuoja gan nebrangiai (2–5 Lt), pavyzdžiui, jei patalpas išlaiko patys klubo lankytojai[559]. Vakaronės rengiamos etninės kultūros puoselėjimu užsiimančių institucijų (kultūros centrų, muziejų ir pan.), kuriose dirba organizatoriai, klubų dalyvių lėšomis nuomojamose patalpose ar viešose vietose lauke (šiltuoju metų laiku)[560].

Įvairiomis progomis (pavyzdžiui, kalendorinių švenčių ar tam tikro metų laiko, klubų jubiliejų ir pan.) rengiamos teminės vakaronės: naujametiniai naktišokiai (Vilniaus, Klaipėdos klubai), klubo dešimtmečio naktišokiai (Vilniaus klubas), „Atvelykio naktišokiai“ (Varėnos tradicinių šokių klubas), „Pusiaužiemio šokiai“, „Vyturio šokiai“ (vakaronės Šiauliuose) ir pan. Paprastai į tokius renginius susirenka kelių klubų nariai, atvažiuoja svečių iš užsienio šalių, groja daugiau kitų klubų, folkloro ansamblių muzikantų.

Kartais rengiamos išvažiuojamosios vakaronės. Pavyzdžiui, siekiant skleisti šią šokio kultūrą jos rengiamos provincijos mokyklose. Kaip tradicinę kapelą įvairiuose renginiuose grojančius Vilniaus klubo muzikantus neretai lydi ir kelios klubo šokėjų poros. Pavyzdžiui, jie aktyviausiai šoko per kapelos pasirodymą 2013 m. Trakuose vykusioje Žolinių-Kopūstynės šventėje[561].

Kelias dienas trunkančios stovyklos pradėtos organizuoti 2004 m. etnochoreologės D. Urbanavičienės pastangomis. Jose mokomasi įvairių lietuviškų šokių, vakarais vyksta vakaronės, taip pat mokomasi latviškų, estiškų šokių, kuriuos rodo nuolatiniai svečiai iš Latvijos Rygos šokių klubo („Rīgas danču klubs“). Stovykloje mokoma tradicinio muzikavimo ir liaudies amatų, vyksta apžvalginio pobūdžio ekskursijos po apylinkes.

556 Prieiga per internetą: http://www.etnokultura.lt/lt/informacija-apie-draugija/tradiciniu-sokiu-klubas. Žiūrėta 2014 10 12.

557 Ivanauskaitė I. Min. veik., p. 32.

558 VDU EMGP, A 8, b. 67.

559 Ivanauskaitė I. Min. veik., p. 11.

560 VDU EMGP, A 17, b. 65, 123, 178; A 18, b. 70–71.

561 VDU EMGP, A 17, b. 131–133.

Kaip tik šiose stovyklose atsirado savita vakaronių forma – naktišokiai, vykstantys paskutinę naktį[562].

Bendradarbiavimas su kitomis šalimis, noras į vakarones pritraukti kuo daugiau žmonių iš įvairių Lietuvos miestų paskatino atsirasti naują tradicinių šokių vakaronių formą – naktišokius. Tai iki paryčių trunkančios vakaronės, jose paprastai dalyvauja vietos klubo šokėjai, suvažiuoja (dažniausiai su nakvyne) ir svečių iš kitur. Naktišokiai atsirado prasidėjus tradicinių šokių klubų judėjimui XXI a. pradžioje – ankstesnių folkloro ansamblių judėjimo vakaronių pobūdis buvo kitoks[563]. Nuo 2009 m. jie organizuojami Kelmėje, nuo 2011 m. – Varėnoje. Šokiai per naktį taip pat vyksta Latvijoje ir Estijoje: pavyzdžiui, Gikšiuose (lat. Ģikši) ir per Estijos tradicinių šokių festivalį. Šiuose kaimyninių šalių naktišokiuose daugiausia dalyvauja Vilniaus ir Kauno klubų nariai[564].

## Šokių repertuaras

Kai kuriose tradicinių šokių klubų vakaronėse pasitaiko tradicinių ratelių ir žaidimų, kartais padainuojama. Pavyzdžiui, Varėnos tradicinių šokių klubo organizatorė teigia ratelius ir žaidimus įtraukianti, kad muzikantai galėtų atsikvėpti[565]. Vis dėlto, kaip galima spręsti iš klubų pavadinimų, šiame judėjime didžiausias dėmesys skiriamas šokiams.

Tyrimas parodė, kad vakaronėse daugiausia šokami per ekspedicijas aprašyti, nufilmuoti ar išmokti tradiciniai šokiai. Vieni jų paskelbti leidiniuose, kiti – likę folkloro ansamblių archyvuose arba šių kolektyvų dalyvių atmintyje. Visuose klubuose daugiausia šokami 2–3 dalių šokiai, kuriuose viena jų paprastai būna polka ar rečiau valsas. Sudėtingesni, kadrilinių arba kontradansinio tipo, šokiai (pavyzdžiui, „Jonkelis“, „Lansajiedas“, „Šeinas“) labiau mėgstami Vilniaus tradicinių šokių klube ir Kauno tradicinių šokių rate. Šių klubų iniciatyva tokie šokiai šokami ir per naktišokius[566].

Per tradicinių šokių klubų vakarones muzikantai paprastai skelbia šokių pavadinimus. Šios praktikos nėra naktišokiuose, kur šokių būna labai daug ir groja daug muzikantų. Regionai, iš kurių šokiai užrašyti, dažniausiai nurodomi nebent per mokymus (pavyzdžiui, Vilniaus klubo, rečiau – Šiaulių kultūros centro organizuojamose vakaronėse). Populiariausi šokių variantai iš Žemaitijos (jos choreografinis folkloras išsiskiria didžiausia įvairove[567]). Šiandien tradicinių šokių klubų judėjime regioninis variantiškumas formuojasi ne Lietuvos etnografinių regionų, o įvairių miestų klubų pagrindu. Sakoma, kad „galima išgirsti – vilniečių variantas, kauniečių variantas“[568]. Tokį klubų formuojamą šokių variantiškumą papildo

562 Ivanauskaitė I. Min. veik., p. 15–16.
563 VDU ER 2200, anketa Nr 5.
564 Ivanauskaitė I. Min. veik., p. 15.
565 VDU ER 2200, anketa Nr. 4, p. 12.
566 Ivanauskaitė I. Min. veik., p. 23.
567 Urbanavičienė D. Žemaičių šokių, ratelių ir žaidimų bruožai. *Tautosakos darbai*, t. 34, p. 136–154.
568 Ivanauskaitė I. Min. veik., p. 23.

ir susiklosčiusios vakaronių tradicijos: Varėnoje vakaronę įprasta užbaigti polka su ragučiais, Šiauliuose suktiniu, Kaune – įvairiai[569].

Pastebima, kad dauguma šokėjų nežino šokių pavadinimų ir juo labiau – regionų, kuriems jie būdingi. Dažniausiai nurodomas šokių pobūdis, pavyzdžiui, mažesnę šokimo vakaronėse patirtį turintys šokėjai teigia, kad mėgsta smagius, energingus šokius (minėti „Grečenikė“, „Malūnėlis“, „Dirižablis“, „Krakoviakas“). Ilgiau šokantiems šokėjams patinka sudėtingesni („Galopas“, „Kadrilius“, „Lansajiedas“, „Šeinas“)[570].

Specialūs mokymai paprastai rengiami Vilniaus klube kaip pirmoji vakaronės dalis, bet nemažai šokėjų juos ignoruoja, ateina po jų. Kauno klube šokių mokymai rengiami tik to prireikus, kai šokėjai nemoka, kaip šokti. Paprastai tarp šokėjų atsiranda mokančių, kurie parodo, kaip šokti nežinomą šokį, ir vėliau visi prisijungia. Mokymams vadovauja Laura Lukenskienė. Organizatorė teigia, kad specialūs „mokymai neturi paklausos <...> jeigu aš matau, kad pora, tą reikia pamokyt... jie priima tą mokymą ir <...> tada aš jiems aiškinu, mokau. Ir dar žiūriu ir kiti prisijungia dar padeda mokyt tokį“[571]. Šiaulių klubo vakaronėje nėra specialiai mokoma, nebent tik parodoma. Mokymai, kaip teigia Diana Martinaitienė, „kol kas nevyksta, bet planuoju kažkada tai pradėti. Tikriausiai ir nevyksta iki šiol dėl to, kad nėra kas mokytų“[572].

Tad mokymasis vyksta stebint labiau patyrusius šokėjus. Dauguma klubų narių geru šokėju laiko tą, kuris moka improvizuoti[573]. Vakaronėse galima pamatyti plojimų, sukinių, šokių jungimo, pridainavimų ir kitų improvizacinių elementų, ypač pastebimų, kai vakaronėje susidaro vis naujų šokėjų porų. Taip vakaronėse atsirandantį šokių kitimą kai kurie šokėjai vertina kaip natūralų, su jų liaudiškumu ir autorystės nebuvimu susijusį dalyką[574]. Vis dėlto kartais išsakoma kritika, kad toks mokymasis lemia šokio vienodėjimą, kad matomas tik paviršinis šokio pavidalas (žingsniai, mostai, sudaromos figūros)[575].

Mokymų stoka ir nemažos dalies šokėjų „paviršutiniškas“ šokimas – tai pagrindiniai priekaištai, kuriuos specialistai išsako tradicinių šokių klubų judėjimu: „man truputį liūdna, kad jie visiškai sau nekelia uždavinio, kad žmogus tiesiog normaliai estetiškai judėtų. Tas bele kaip... Aš taip paskui galvoju – tu pritrauksi iš pradžių tą žmogų, o paskui jis gal apsidairys, prakus ir pagalvos: nu kur aš čia esu? Nu vis tiek čia viskas aplinkui taip bele kaip, bet kaip. Nu gerai, jeigu jis paskui nueis toliau ieškodamas, norėdamas, kad būtų gražu. <...> Nežinau, mane kartais vat kiti draudžia – džiaukis, kad aplamai... Nu džiaugiuosi, bet...“[576] Tai rodo, kad šokių klubų veiklą apklausoje vertinusiems specialistams artimesnės ne šių klubų,

569 Ten pat, p. 43.
570 Ten pat, p. 44.
571 Ten pat, p. 12.
572 Ten pat, p. 13.
573 VDU ER 2200, ataskaita, p. 57.
574 VDU EMGP, A 8, b. 17.
575 Ivanauskaitė I. Min. veik., p. 35.
576 VDU ER 2324, interviu Nr. 96.

o folkloro ansamblių judėjimo nuostatos, susijusios su autentiškumo kaip tikslaus užrašyto šokio atkartojimo samprata. Ir „tradicinėje“, ir gaivinamoje muzikos kultūroje, anot antropologo Thomo Turino, būna įvairaus išmanymo ir patyrimo dalyvių ir mokymasis vyksta palengva, stebint labiau patyrusius, pagal patirtį ir poreikius renkantis įkandamą dalyvavimo būdą[577]. Iš tiesų „tikroji muzikinio folkloro tradicija – tai kūryba ir kažkokio giluminio paveikslo, kuris nuolat keičia spalvas ir kontūrus, bet išlaiko svarbiausias mintis ir idėjas, pažinimas“[578].

Kaip minėta, Lietuvos klubai aktyviai bendrauja ne tik tarpusavyje, bet ir su panašiais kaimyninių šalių, ypač Latvijos ir Estijos, sambūriais. Vienas šio bendravimo rezultatų – kitų tautų šokių, daugiausia latvių ir estų, taip pat airių, švedų, norvegų, vengrų, ispanų ir kt., įtraukimas į lietuviškų klubų repertuarą ir lietuviškų šokių populiarėjimas Latvijoje.

Dėl aktyviausio bendradarbiavimo su latviais ir estais didžiausia svetimų šokių įtaka matoma Vilniaus tradicinių šokių klube, mažiau Kaune, Varėnoje, mažiausiai – Šiauliuose. Kita vertus, Kaune ir Varėnoje užsienietiškus šokius dažnai pristato į svečius atvažiavę Vilniaus klubo muzikantai (kaip ir latviai Lietuvoje rodo estų šokius).

Svarstydami apie kitų tautų šokius vakaronėse, šokėjai pabrėžė poreikį pažinti įvairovę, įvairių šokių panašumą, grindžiamą jų liaudiškumu – ir jis šiuo atveju yra svarbiausias: „ant scenos, aišku, neisi ir nešoksi, tarkim estiško [šokio]. O čia kodėl nešokti, jeigu smagu? Gali šokti bet ką liaudiško. Netgi pavadinimas nesako „Tradicinių lietuviškų šokių klubas“. [Jis vadinasi] „Tradicinių šokių klubas“. <...> Bet jie visi iš tiesų yra tradiciniai“[579]. Su šiais šokių mainų procesais kartais siejamos dvi problemos: repertuaro vienodėjimas ir šokių tautinės priklausomybės neišmanymas ir maišymas bent jau tarp šokėjų naujokų[580]. Vertindama tarptautinę tradicinių šokių klubų sąveiką D. Urbanavičienė pastebėjo, kad „šiuolaikiniuose klubuose vykstantis procesas yra savotiškas XIX a. vykusios ryškios tradicinių šokių kaitos ir migracijos po Europą atitikmuo“[581].

## Klubų iniciatoriai ir organizatoriai

Tradicinių šokių klubų iniciatoriai ir organizatoriai vakarones ėmė organizuoti jau įsitraukę į vienokią ar kitokią etninės kultūros puoselėjimo veiklą. Kaip minėta, judėjimo pradininkė Lietuvoje D. Urbanavičienė yra aktyvi etninės kultūros puoselėjimo organizacijų narė, prisidedanti prie šios srities valstybinės politikos formavimo. Kauno klubo iniciatorė L. Lukenskienė – folkloro ansamblių judėjimo narė, etnomuzikologė, muziejininkė. Klaipėdos klubo iniciatorė Rita Šukienė – buvusi folkloro ansamblio vadovė, Klaipėdos etnokultūros centro

577 Turino Th. Min. veik, p. 155–188.
578 Urbanavičienė D. Iš šukių „Prūsų giesmės“. *Šiaurės Atėnai,* 2006 01 14, Nr. 780.
579 VDU EMGP, A 8, b.17; VDU EMGP, A 8, b.18.
580 Ivanauskaitė I. Min. veik., p. 25–36.
581 Urbanavičienė D. Tradiciniai šokiai...

darbuotoja. Galiausiai ne vienai iniciatorei šokis yra mėgstamiausia etninės muzikos dalis: „man pačiai artimiausias žanras iš folkloro yra šokis“[582].

## Muzikantai

Muzikantai yra labai svarbūs tradicinių šokių klubų veiklai, nes šiame judėjime visada šokama grojant gyvai muzikai. Groja ir savo laiką nuolat aukoti pasiryžę ne per daugiausia žmonių, todėl muzikantai dažnai būna vieni iš klubo iniciatorių ir pagrindinių veiklos organizatorių (pavyzdžiui, Vilniuje, Kaune, Klaipėdoje). Kauno klubo iniciatorė pati griežia smuiku, Klaipėdos klubo iniciatorė, taip pat būdama smuikininkė, specialiai išmoko griežti armonika[583].

Tradicinių šokių klubuose groja ir folkloro ansamblių muzikantai. Šiaulių klubo vakaronėse dažniausiai šokama pagal Šiaulių ,,Saulėtekio“ gimnazijos folkloro ansamblio ,,Vieversėlis“ muzikantų muziką. Kauno klubo vakaronėse dalyvauja ir jas veda Rumšiškių folkloro ansamblis „Nedėja“, Kauno tautinės kultūros centro folkloro ansamblis. Anot šio klubo iniciatorės, folkloro ansamblių muzikantai paįvairina programas, pasiūlo naujų šokių ir tai padeda sudominti šokėjus[584].

Daug folkloro ansamblių muzikantų galima pamatyti proginėse Vilniaus klubo vakaronėse. Pavyzdžiui, klubo dešimtmečio jubiliejaus 2012 m. vakaronėje grojo folkloro ansamblių „Jorė“, „Griežikai“ „Arinuška“, kapelos „By Tik Zyz“ muzikantai[585]. Vis dėlto vakaronėse naudingi būna ne visi folkloro ansambliai – kartais jų šokių repertuaras, kai reikia nuolat groti, yra per skurdus[586]. Galiausiai klubai palaiko ryšius ir nuvažiavę į svečius muzikantai groja šeimininkų vakaronėse, retsykiais laikinos kapelos susidaro iš dalyvaujančių grojančių dalyvių[587].

Paprastai vakaronėse grojama instrumentais, paplitusiais folkloro ansamblių instrumentinėse grupėse: armonika, bandonija, smuiku, lumzdeliu, būgnu, tamborinu, basetle, cimbolais. Dažniausiai pasitaiko armonika ir smuiku, bandonija ir smuiku, armonika, smuiku ir cimbolais, bandonija ir armonika, smuiku, lumzdeliu, basetle ir būgnu, armonika, smuiku, basetle, būgnu ir mandolina grojančių muzikantų kapelos. Jas gali sudaryti 1–10 muzikantų. Retesni instrumentai – cimbolai (paplitę Vilniaus klube) ir mandolina (Šiaulių vakaronėse). Kai kada, daugiausia viešint užsienio šalių muzikantams, prie kapelų prisijungia dūdmaišiu, violončele, airiška arfa, gitara, pianinu, klasikine fleita grojantys muzikantai[588].

Atsižvelgiant į muzikantus ir klubų tradicijas, išryškėja keli šokių grojimo ir šokimo skirtumai. Pavyzdžiui, vakaronėse grojama daugiau trumpesnės trukmės (iki 2 min.) šokių arba

582 VDU EMGP, A 8, b. 67, 76.
583 VDU EMGP, A 8, b. 67.
584 VDU ER 2200, anketa Nr. 1, p. 4
585 VDU EMGP, A 17, b. 65.
586 VDU EMGP, A 8, b. 67.
587 Ivanauskaitė I. Min. veik., p. 32.
588 Ten pat, p. 31–32.

mažiau, bet ilgesnės trukmės; šokiai grojami greitesniu tempu nei užrašyti arba jų tempas pagreitinamas pabaigoje; prieš šokį skelbiamas jo pavadinimas, paeiliui einantys šokiai atskiriami muzikinėmis priemonėmis (pavyzdžiui, lėtų šokių pabaigos sulėtinamos, greitų – dar labiau pagreitinamos) arba keli panašaus tempo šokiai sujungiami, neišskiriant jų muzikinėmis priemonėmis ir nepranešant pavadinimų ir pan.[589]

### Vakaronių lankytojai

Tradicinių šokių klubų judėjimas vienija daugiausia studentus ir kiek vyresnį (18–30 m.) jaunimą, nors lankosi moksleiviai ir gerokai vyresni šokėjai. Šokėjų vakaronėse susirenka labai įvairiai – nuo kelių ar keliolikos. Šiaulių vakaronėse „susirenka apie 70–250 žmonių, daugiausia jaunimas“[590].

Išsiskiria nuolat ateinančios, daugelyje naktišokių, stovyklų ir kitų klubo renginių dalyvaujančios grupelės ir kartais pasirodantys ar tik vakaronėse dalyvaujantys šokėjai. Nemažai dalyvių patinka pats šokimas, vakaronių atmosfera, o išsamesnis šokių, jų konteksto pažinimas paliekamas folkloro ansamblių nariams: „žmonėms, kurie kažkokiuose kolektyvuose šoka – jiems tai įprasta duona. Žino, kad [čia tokia] polka, [ten tokia] polka, iš kurio krašto. Jiems tai paprasčiau. Mes kadangi tam nedalyvaujame, mes neieškom giliau nei technikos mokymasis“[591].

Vilniaus klube maždaug pusė dalyvių – folkloro ansamblių ar klubų – Vilniaus universiteto folkloro ansamblio „Ratilio“, Lietuvos edukologijos universiteto folkloro ansamblio „Poringė“, Vilniaus folkloro ansamblio „Jorė“, liaudies dainų ir šokiu klubo „Raskila“ ir kt. nariai[592]. Kai kurie šokėjai prieš įsitraukdami į klubo veiklą kaip žiūrovai lankydavosi festivalyje „Skamba skamba kankliai“, dalyvaudavo Romuvos stovyklose, tradicinius šokius šoko jaunimo organizacijų (pavyzdžiui, skautų) renginiuose ir pan.[593] Kiti dalyviai beveik arba visiškai neturėjo sąlyčio su folkloro ansamblių judėjimu, kai kurie anksčiau buvo šokę tautinius ar kitokius šokius[594].

### Tradicinių šokių judėjimo santykis su kitais etninės muzikos gaivintojais

Tradicinių šokių judėjimo kontekstas, kaip parodė tyrimas, yra ta pati bendra institucionalizuota folkloro ansamblių ir stilizuotų tautinių šokių kolektyvų sistema. Vis dėlto matyti ir akivaizdžių skirtumų. Folkloro ansamblių veikloje labiau pabrėžiamas dainuojamasis

589 Ten pat, p. 33.
590 VDU ER 2200, anketa Nr. 3, p. 7.
591 VDU EMGP, A 8, b.18.
592 VDU EMGP, A 8, b.17; Ivanauskaitė I. Min. veik., p. 11.
593 VDU EMGP, A 8, b.18.
594 VDU EMGP, A 8, b.18; Ivanauskaitė I. Min. veik., p. 44.

folkloras, daug dėmesio skiriama koncertinių programų rengimui, repetavimui, koncertams, remiamasi gan uždaromis ansamblių bendruomenėmis. Tradicinių šokių judėjime pagrindinis akcentas yra šokiai, su jų sklaida sietina neoficiali narystė, atviresnė, ne tokiais glaudžiais ryšiais kaip folkloro kolektyvuose susijusi bendruomenė. Čia labiau pabrėžiama pramoga, šokimas sau, o ne koncertams, šokių atlikimas, atsižvelgiant į specialistų nustatytus kriterijus.

Kaip jau minėta, savo kilme ir ideologija šis judėjimas glaudžiai siejasi su folkloro ansamblių judėjimu ir neatsitiktinai daug klubų šokėjų priklauso tokiems ansambliams. Kaip ir ansamblių dalyviams, daugumai šokėjų svarbus autentiškumas – bent jau kaip idealas, dažniau tik nujaučiant, koks autentiškas šokis turėtų būti, ir pasikliaujant „bendromis žiniomis“, o ne šaltinių nagrinėjimu ar ekspedicijų patirtimi.

Kita abiem judėjimams svarbi vertybė – „dalyvaujanti“ muzikinė kultūra, priešinama „koncertinei“ atlikimo kultūrai. Šią vertybę folkloro ansamblių judėjimas iki šiol pabrėžia, bet praktikoje iš tiesų vis labiau ignoruoja. Tai nulėmė šio judėjimo ir jo sociokultūrinio konteksto kaita: iš pradžių rezistentiškas, prieš sovietų valdžią, jos globojamą stilizuotą sceninį folklorą nusistatęs judėjimas po truputį įsitraukė į meno mėgėjų sistemą, folkloro ansambliai ėmė vis daugiau koncertuoti ir pan., taip virsdami koncertinei atlikimo kultūrai atstovaujančiais kolektyvais.

Šiuos priekaištus folkloro ansamblių judėjimui bene aiškiausiai išsakė Klaipėdos tradicinių šokių klubo iniciatorė, teigdama, kad „folkloro ansamblio žanras išgyvena savotišką mirtį ar transformacijos būtinybę. <...> Aš esu vis dėlto šalininkė to folkloro, kuris yra ne ekspozicinis, nesceninis, nedemonstracinis, neiliustratyvus folkloras, bet gyvas. <...> Kai žmogus gali dainuoti pats sau vienas bet kada bet kur“[595]. Dauguma į vakarones ateinančių ansamblių dalyvių nėra tokie radikalūs, bet pabrėžia panašiai suprantamus šių etninės muzikos formų skirtumus: folkloro ansamblių ir tradicinių šokių klubų „veikla iš tiesų ne visai panaši. Dėl to, kad folkloro ansamblyje, aišku, susirenki, pabendrauji, bet dirbi programai. Tai reiškia, kad mokaisi, repetuoji dainas kažkokiai konkrečiai programai, kažkokiu tikslu, nes turi planą, sakysim, kad dalyvausi kažkokiam koncerte ar parengsi teminę programą. <...> O į šitą klubą ateini pasišokti“[596].

Tradicinių šokių klubų bendruomenės ir praktikų neformalumas, narystės laisvumas, asmeninių poreikių tenkinimo ir patirties pirmenybė bene labiausiai skiria šį judėjimą nuo dabartinių folkloro ansamblių, kurie priklauso meno mėgėjų sistemai, privalo koncertuoti ir atitikti kontroliuojančios institucijos – Lietuvos liaudies kultūros centro – specialistų nustatytus reikalavimus. Iš tiesų specialistams nepasitenkinimą keliantis „paviršutiniškas“ šokimas siejasi ne tik su mokymo praktikos nepopuliarumu, bet ir su tuo, kad šių klubų veikla yra nekontroliuojama. Folkloro ansambliai stebimi pasitelkus peržiūras, kategorijų skirstymą ir pan. Galiausiai tuose klubuose šokių „paviršutiniškumas“ liudija autentiškumo sampratos kaitą. Šokių judėjimas priklauso etninės muzikos gaivinimo formoms, autentiškumą

595 VDU EMGP, A 8, b. 67.
596 VDU EMGP, A 8, b. 17.

laikančioms vertybe, bet siūlo kitokią jo sampratą, nei vyrauja folkloro ansamblių judėjime. Klubų šokėjams tradicinis šokis reiškia ne tik tautos tradicijas ir tautinės tapatybės raišką, o atsipalaidavimą, laisvumą, bendravimą, improvizaciją ir smagią veiklą[597]. Tad šitaip gaivinamas autentiškas šokimas – ne tikslus ekspedicijose užfiksuotų judesių, žingsnių ir pan. atlikimas, o kadaise buvusios socialinės šokio funkcijos, šokimo patirties susigrąžinimas.

Ši etninės muzikos gaivinimo forma bendradarbiauja su kitomis formomis, kultūros ir ugdymo institucijomis, bet svarbesni yra ryšiai su kitų šalių bendraminčiais, tarptautinis judėjimo pobūdis. Skirtingai nuo folkloro ansamblių, šio judėjimo ideologijoje akivaizdžios nuostatos apie lietuvių unikalumą, šokių klubų veikloje svarbesnė daugelio tautų išsaugota ir prikelta universali šokio kaip dalyvaujančios kultūros patirtis.

Tradicinių šokių klubų judėjimas taip pat liudija neblėstančią muzikinės kultūros gaivinamos etninės muzikos svarbą Lietuvoje ir naujų, dabartinės visuomenės vertybes ir sociopolitines aplinkybes atitinkančių jos puoselėjimo formų paiešką.

## ŽEMAIČIŲ ETNOMUZIKAVIMO IR TRADICINIŲ AMATŲ VASAROS KURSAI

Lietuvoje nėra kito tokio ryškaus vasaros kursų pavyzdžio kaip Kelmės žemaičių etnomuzikavimo ir tradicinių liaudies amatų kursai. Šie kursai, pirmiausia kaip kankliavimo ir sudarant galimybę pasigaminti kankles, 1988 m. buvo etninės kultūros ir etninės muzikos gaivinimo entuziastų R. Apanavičiaus, E. Virbašiaus, V. Palubinskienės ir kitų įkurti, siekiant įsteigti panašių vasaros kursų tinklą visoje Lietuvoje[598]. Kadangi 1989 m. buvo mokoma ir kitose, ne vien tik kankliavimo sekcijose, susirinko apie 1 000 dalyvių, todėl organizatoriai susidūrė su apgyvendinimo ir patalpų bei mokytojų stygiaus problema. Siekta kursus decentralizuoti, steigiant šitokius židinius ir kituose Lietuvos regionuose. Tačiau Kelmės kursų pavyzdžiu 1991 m. Biržuose, 1992 ir 1993 m. Marijampolėje surengti kursai tolesnės veiklos netęsė. Šiandien kankliavimo vasaros kursai dar vyksta Prienų rajone, Skriaudžių kaime, taip pat Visagino mieste kaip aukštaičių etnomuzikavimo kursai[599]. Panašūs etnomuzikavimo kursai rengiami ir Birštone.

Kursai Kelmėje laikui bėgant išsiplėtė, buvo pervadinti į žemaičių etnomuzikavimo ir amatų kursus, pabrėžiant jų kaip žemaičių etnokultūros puoselėjimo pobūdį ir krikščioniškąjį lietuvių etnokultūros paveldą. Visagino etnomuzikavimo kursuose irgi mokoma kankliuoti, muzikuoti panašiais instrumentais, pavyzdžiui, Aukštaitijoje paplitusiais cimbolais. Visagino

597 Ivanauskaitė I. Min. veik., p. 44.
598 Apanavičiūtė-Sulikienė K. *Dienoraštis* Nr. 4, p. 1–2.
599 VDU EMGP, A 10, b. 24, l. 2.

etnomuzikavimo kursus rengia Lietuvos liaudies kultūros centras, remia Kultūros rėmimo fondas, nors kursai savo mastu Kelmės kursams neprilygsta[600].

Etninės muzikos ir amatų kursai, kaip sakyta, įkurti Kelmėje 1988 m., kai vienas iš įkūrėjų R. Apanavičius pamatė, kad dauguma renginių Vakarų Europoje organizuojama ne sostinėje ar didmiesčiuose, o miesteliuose. Tyrimo metu kursų rengėjai nurodė, kad tokią situaciją lėmė aktyvi ir palanki etninei kultūrai gaivinti to meto rajono valdžios ir folkloro ansamblių vadovo, mokytojo Valdo Rutkūno parama[601].

Kelmė pasirinkta neatsitiktinai – nuo seno šis kraštas garsėjo etnografiniais ansambliais, chorais, tautodailininkų parodomis, meno šventėmis.

Kelmės vasaros kursų tematika nėra paskelbta daug mokslo darbų. Šią temą 1989 m. lakoniškai pristatė V. Palubinskienė[602], kiek plačiau – taip pačiais metais Virginija Kligytė[603]. Kursų atsiradimo svarbą ir jų vykdymą analizavo etnologė Virginija Ulevičiūtė, 2006 m. Vytauto Didžiojo universitete apgynusi šios temos bakalauro darbą[604]. V. Ulevičiūtė tyrinėjo kursų 1988–2005 m. veiklą, pasirinkdama tradicijų gaivinimo aspektą, tačiau beveik nesirėmė pateikėjų duomenimis. Ji analizavo Kelmėje saugomus rašytinius kursų dokumentus, tyrė žiniasklaidos medžiagą. Apie kursus rašyta išeivijos spaudoje, nes 2012 m. juose dalyvavo ir Vokietijos lietuviai[605].

Platesnis darbas apie Kelmės kursus, įvertinant juos įvairesniais aspektais, paskelbtas tik 2011 m. mokslinėje spaudoje[606]. Kanklininkų ratelių judėjimą ir kankliavimo kursus 2012 m. aprašė viena šių kursų pradininkių V. Palubinskienė[607].

### Kursų turinys

Sekant Šiaurės Europos šalių, daugiausia Suomijos ir Švedijos, pavyzdžiu, kursuose iš karto buvo numatytos praktinės ir teorinės paskaitos. Ryte skaitomos bendros paskaitos, po jų visi dalyviai išsiskirsto į sekcijas. Paskaitas skaito žymiausi Lietuvos etnologai, etnomuzikologai, kalbininkai, archeologai, folkloristai, mitologai, istorikai, choreografai, kviečiami ir

600 Prieiga per internetą: http://www.ajc.lt/tarskucio-muzikantai-tradicinio-muzikavimo-kursu-visagine-dalyviai/. Žiūrėta 2015 01 15.

601 VDU EMGP, A 10, b. 4, l. 1; b. 13, l. 3; b. 24, l. 4; b. 36, l. 1; b. 45, l. 1.

602 Palubinskienė V. Pradžia. *Liaudies kultūra. Metodika ir praktika.* Lietuvos TSR mokslinis metodinis kultūros centras: 1989 m. gegužė–birželis, p. 21–22.

603 Kligytė V. Aisūs kankleliai, čiūto... *Kalba Vilnius*, 1989, Nr. 7.

604 Ulevičiūtė V. *Žemaičių etnomuzikavimo ir liaudies amatų vasaros kursai Kelmėje 1988–2005: tradicijų gaivinimo klausimai.* Bakalauro darbas. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2006.

605 Ručys G. Etnomuzikavimo kursuose – ir Vokietijos lietuviai. *Vokietijos LB valdybos informacijos / Informationsblatt der Litauischen Gemeinschaft in Deutschland e.V.* Nr. 3 (544), rugsėjis / September, 2012, p. 9.

606 Apanavičiūtė K. Kelmės žemaičių vasaros etnomuzikavimo kursai – tradicijos ir modernumo suderinamumo reiškinys. *Res Humanitariae*, t. 9, p. 145–167.

607 Palubinskienė V. Kanklininkų rateliai kaimo jaunimo muzikiniam švietimui. *Kaimo raidos kryptys žinių visuomenėje*, 2012, Nr. 1 (3), d. 1, p. 125–140.

kaimyninių šalių – Latvijos ir Suomijos – mokslininkai. Sekcijoms vadovauja patyrę etninės muzikos ir liaudies meno bei amatų žinovai, dauguma jų – pirmuosiuose kursuose patyrimo iš atvykusių specialistų sėmęsi kelmiškiai. Vakarais rengiami vietos ir kviestinių folkloro kolektyvų bei liaudies muzikantų, dainininkų ir giedotojų koncertai, po jų – linksmos vakaronės. Esant geram orui, jos iš Kultūros centro fojė persikelia į priešais šiuos puikius rūmus esančią nedidelę aikštę. Dar ir po jų bendrabučiuose skamba gyva muzika, bendraujama ir dainuojama. Kursų metu Kelmė gyvena pakilų, šventišką gyvenimą, daug kuo panašų į dainų šventės aplinką.

Kursai visada baigiami kursantų viešu koncertu ir liaudies meno bei amatų paroda. Visi kursų dalyviai turi galimybę parodyti, ką jie išmoko. Parodos ir įvairūs renginiai – ekskursijos, restauruotų kultūros paveldo objektų pristatymas ir kt. – vyksta per visus kursus. Po 1990 m., kai vienas iš kursų steigėjų R. Apanavičius su grupele studentų kaip kviestiniai dalyviai lankėsi Šiaurės tautų etnomuzikavimo kursuose Falune, Švedijoje, tų kursų pavyzdžiu pirmąjį vakarą rengiami kursų dėstytojų koncertai ir jų darbų parodos. Kursų dėstytojai parodo savo sugebėjimus. Kursų trukmė – 4 dienos, per jas intensyviu mokymu dalyviams suteikiamos pagrindinės žinios ir įgūdžiai, kuriuos jie gali toliau tobulinti savarankiškai.

Pirmuosiuose kursuose dalyvius kanklėmis skambinti mokė V. Palubinskienė, V. Alenskas, Nida Visockaitė. Vėliau prisidėjo ir daugiau kankliavimo pedagogų. Pirmųjų kursų mokymai vyko pagal tam tikras klasifikacijas, remiantis žymių liaudies muzikantų metodikomis. V. Palubinskienė pažymi, kad buvo mokoma groti kelių senųjų kanklininkų stiliumi. Ji mokė šiaurės rytų aukštaičių sutartinių (pagal Jono Plepo ir Petro Lapienės kankliavimą), žemaičių dainų ir šokių (pagal Stanislovą Abromavičių); suvalkietiškų dainų ir šokių – V. Alenskas (pagal Praną Puskunigį), žemaičių dainų (pagal Praną Dargį) – N. Visockaitė[608]. Dalyviai taip pat galėjo patys pasigaminti kankles. Kanklių gamybos paslapčių dirbtuvėse mokė E. Virbašius ir V. Rutkūnas. Kankliavimo sekcijos mokinius konsultavo mokytojai iš Šiaulių, Plungės, Rumšiškių, Vilniaus. Visus dalyvius globojo tuo metu įsteigto Jaunimo folkloro centro vadovas V. Rutkūnas[609].

Pirmuosiuose kursuose paaiškėjo, kad vien kankliavimo sekcijomis kursai nesibaigs. Tai atsispindi ir V. Palubinskienės straipsnyje: „Organizuodami tokius kursus, pirmą kartą pradėjome irgi nuo kanklių sekcijos, o vėliau kursai bus plečiami – turėtų susiburti visų tradicinių ir atsineštinių instrumentų, tautinių drabužių, audimo, pynimo ir kitos sekcijos“[610].

Kursai prasiplėtė – atsirado ir iki šiol išliko dainavimo, šokių, apeiginio giedojimo sekcija, galiausiai – tradicinių amatų sekcijos. Po kurio laiko buvo nuspręsta susiaurinti kursų tematiką, kursai tapo tik Žemaitijos regiono etnomuzikavimo ir tradicinių amatų mokymo vieta.

608 Palubinskienė V. Pradžia.
609 Ten pat.
610 Ten pat.

**17 lentelė. Kursų sekcijos 2011–2014 m.**

| Sekcija | Vadovai |
|---|---|
| Kankliavimo | Aušra Vilimaitė-Karyznienė, Vida Palubinskienė, Vaiva Kenstavičiūtė, Ona Šikšnienė |
| Smuikavimo | Gaila Kirdienė |
| Armonikos | Osvaldas Gerbenis, Arūnas Stankus |
| Bandonijos | Arvydas Kirda |
| Žemaitiško dainavimo | Diana Martinaitienė (iki 2012 m.), Dainora Petrikienė |
| Apeiginio giedojimo | Alfonsas Motuzas, Danutė Anankaitė |
| Šokių, ratelių, žaidimų | Dijana Bakšienė, Gerimantas Rukas |
| Piemenėlių instrumentinės muzikos | Arūnas Stankus (iki 2012 m.) |
| Edukacinės programos „Piemėnelių papročiai: liaudies instrumentų kelias“ | Kristina Apanavičiūtė-Sulikienė |
| Folkroko | Jonas Chockevičius |
| Kanklių gamybos | Mindaugas Dimšlys |
| Kaukių drožybos | Eugenijus Arbušauskas |
| Pynimo iš vytelių | Lina Grigalauskienė |
| Pynimo iš šiaudelių | Kornelija Lopetienė |
| Riešinių mezgimo, siuvinėjimo | Jolanta Gečienė |
| Audimo staklėmis | Ona Butvilienė |
| Juostų audimo | Loreta Račkauskienė |
| Folklorinio kostiumo detalių | Irena Arlauskienė |
| Akmens tašymo | Valdas Bandza |
| Karpinių | Nijolė Rimkienė |
| Keramikos | Audronė Šlyterienė, Lina Užomeckienė |
| Tradicinės juvelyrikos | Dovilė Narbutaitė |
| Lininių drabužių siuvimo | Justina Žebelienė (nuo 2014 m.) |
| Lazdų drožybos | Mečislovas Ežerskis (iki 2013 m.) |

Kursų dalyvių skaičius – 265–302 žmonės. Sekcijas lankydavo po 6–20 ir daugiau kursų dalyvių.

Darbas sekcijose ir galimybė laisvai jas pasirinkti bei lankytis kur tik nori kursų dalyviams darė stiprų įspūdį. „Po to visą gyvenimą ir atsimenu tą pamoką foje – kaip man rodė, kaip sulenkti šiaudą, kaip išsirinkti iš šiaudų kūlio tinkamą. Aišku, specialiai jų neruošdavau, bet kur nors eidama laukais jau jeigu pamatau tinkamą šiaudą, rankos pačios pina pynę...“[611]

Nuo 2013 m. kursuose atsirado folkroko, taip pat ir edukacinės programos „Piemenėlių papročiai: liaudies instrumentų kelias“ sekcijos. Dirbama su pačiais mažiausiais lankytojais,

611 Apanavičiūtė K. Min. veik.

kuriuos tėvai atsiveža dažnai dėl to, kad neturi kur palikti. Sužinoję, kad yra tokia sekcija, tėveliai atvyksta su mažaisiais, kai kuriems jų tik 4 metukai. Darbas šioje sekcijoje užfiksuotas ir Kelmės kultūros centro interneto puslapio nuotraukose, pristatant vykusius vasaros kursus.

Labai išpopuliarėjus armonikų sekcijai, be Kelmės kultūros centro specialisto Osvaldo Gerbenio, šiaulietis mokytojas Arūnas Stankus 2014 m. tapo antruoju armonikų pedagogu ir buvo paskirtas dirbti su vaikais. Šis pedagogas ir anksčiau pritraukdavo mokinių ir suaugusiųjų į grupę, kai dirbo aiškindamas pučiamųjų instrumentų savybes, mokė gamintis skudučius. 2014-aisiais A. Stankaus sekciją lankė apie 20 vaikų, jie prašydavo mokytis net per pietų pertraukas. Prie kursų veiklos daug prisidėjo vaikų stovykla „Esu kyts žemaitis“. Vaikai atvežami jau ne pirmus metus, visi jie motyvuoti, geros nuotaikos, tai tarsi šiuolaikinio „kompiuterizuoto“ jaunimo išimtis.

Dirbant su jaunimu ir suaugusiaisiais pasitelkiami ir moderniosios antropologijos metodai: etninės kultūros entuziastė režisierė Rita Ščiglinskienė 2013 m. per vasaros kursų pabaigos vakarą „Pasiruokavima“ rodė savo kūrybos filmus apie Žemaitijos etninę kultūrą. Kelmės kursų dalyviai sužinojo apie tradicinę žemaitišką trobą, žemaituką, apie garsiąją kūlgrindą prie Plungės, kur rengiamos ekskursijos. Filmų autorė žygiavo per pelkę atbula su įjungta kamera, ji pati vedė ir filmų vakarą. Tokie entuziastai ir palaiko Kelmės vasaros kursus, kurie beveik visiškai neberemiami valstybės.

Mėgstama kanklių ir kitų etninių muzikos instrumentų gamybos sekcija. Iki 2010 m. jai vadovavo žinomas meistras šiaulietis Albertas Martinaitis, o jo žmona etnomuzikologė Diana Martinaitienė buvo atsakinga už žemaitiško dainavimo sekciją. Nuo 2011 m. kanklių gamybos sekcijai vadovauja jaunas kūrėjas Mindaugas Dimšlys, o dainavimo moko Dainora Petrikienė. 2014 m. organizatoriai įsteigė siuvimo sekciją, jai vadovavo „Ramuvos“ narė Justina Kulbačiauskaitė-Žebelienė[612].

Didėjant kursų dalyvių skaičiui ir plečiantis jų poreikiams, ėmė kurtis tradicinių amatų sekcija, kuri, kaip minėta, prasidėjo nuo kanklių gamybos sekcijos. 1989 m. atvykdavo tautodailininkų, liaudies amatų meistrų, jie čia pat, koridoriuje, mokė kursų dalyvius pinti vytelėmis ir šiaudeliais. Ilgainiui šių amatų pradėta mokyti. Taip pat išsiplėtė etnomuzikavimo sekcija.

Keitėsi ir mokytojai, tačiau iki šiol stengiamasi išlaikyti tinkamą kompetenciją, kad liaudies muzikavimo ir amatų kursų dalyviai būtų mokomi kompetentingų mokytojų, kurie nuolat tobulina savo kvalifikaciją.

Galimybė rinktis įvairias muzikavimo ir amatų sekcijas pritraukia kursantų. Pavyzdžiui, vyrų folkloro grupės „Karužė“ vadovas Paulius 2011 m. mokėsi kankliuoti, 2012 m. gaminosi kankles.

612 Kelmės žemaičių etnomuzikavimo ir tradicinių amatų vasaros kursų programa, 2014.

Tradicija negali būti suprantama tik vienareikšmiškai. Jos įmoderninimas šiandienos visuomenėje neapsieina be šiuolaikinių priemonių, tam tikro kūrybiškumo, tačiau, kaip nurodo Tomas Sutkaitis, pavyzdžiui, pagal Vikatlakų – vieno iš Lietuvos baltų kovos klubų taisykles, ir drabužius, ir įnagius, norint juos rekonstruoti, reikia siūtis patiems[613]. Antra vertus, šitokia veikla iškrinta iš demodernizacijos eros reikšmių lauko. Visa tai daugiau panašu į psichologiją, atskleistą vaikų literatūroje, kai amerikiečių rašytojo Marko Tveno herojai Tomas Sojeris ir Hekelberis Finas laisvino kalinį „pagal visas taisykles“, t. y. modernybėje nereikalingomis viduramžių sąlygomis. „Kai žmogus dar jaunas, dar vaikiškas, jis gali žaisti „praeities rekonstrukcijas“, tačiau kai suaugę žmonės su aukštaisiais išsilavinimais pradeda melstis Perkūnui ir aiškina, jog žaibas trenkia į ąžuolą ne dėl to, jog jis stovi atviroje vietoje ir yra vienas kiečiausių medžių, tačiau kad tai dievų valia – tai jau mes turime ne tradicijų rekonstrukciją, o vaikiškus laisvalaikio žaidimus, nieko bendro su etnine kultūra neturinčius“[614].

Todėl kursuose nuo pat pradžių skaitomos mokslinės paskaitos, o pratybos grindžiamos mokslo studijomis, dainynais, žinynais, ekspedicijų medžiaga. Pavyzdžiui, smuiko mokytoja doc. dr. G. Kirdienė yra aktyvi mokslininkė ir praktikė, ji važinėja po ekspedicijas ir renka lauko medžiagą. Prof. dr. V. Palubinskienė – žymi tradicinio kankliavimo tyrinėtoja, ekspedicijomis ištyrusi visos Lietuvos instrumentinį liaudies muzikavimą.

Tai, kad kursuose atsirado su liaudišku pamaldumu siejamo prof. habil. dr. Alfonso Motuzo vadovaujama tradicinio apeiginio giedojimo sekcija, sėkmingai gyvuojanti ir sulaukianti dalyvių iki šiol, rodo, kad kursai nuo pat pradžių neturėjo antikrikščioniško ar pagoniško prado ir sieti juos su „Ramuvos“ ar neopagonių judėjimais, kaip kartais mėginama, nepagrįsta. Tačiau šitokia nuostata dar vis gyvybinga, ji atsispindi ir žiniasklaidoje: „Kaip pasakojo Kelmės kultūros centro Folkloro skyriaus vadovė Nomeda Jokubauskienė, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Etnomuzikologijos katedros profesoriaus Romualdo Apanavičiaus ir vietos entuziastų iniciatyva 1988 m. Kelmėje buvo pradėti rengti respublikiniai kankliavimo kursai. Prisijungus „Ramuvos“ stovyklai, kursai išaugo į tradicinius etnomuzikavimo ir liaudies amatų vasaros kursus, kuriuose paskaitas skaito iškiliausi etninės kultūros specialistai ir mokslininkai“[615]. Tas pat rašoma net katalikiškos pakraipos spaudoje: „Neeiliniai tuo, kad, prisijungus „Ramuvos“ stovyklai, bandyta aprėpti visus etninės kultūros pavyzdžius“[616].

Todėl sakyti, kad kursuose nuolat dalyvauja „Ramuvos“ stovykla ir etninės kultūros gaivinimas vyksta vadinamąja „neopagonių“ pakraipa, netikslu. Kartu su „Ramuvos“ stovykla kursai buvo rengiami tik keletą metų, tą nurodo ir R. Apanavičius: „Pora metų iš tiesų buvo

613 Sutkaitis T. Senovės ir dabarties baltų kariai. *Liaudies kultūra*, 2010, Nr. 4, p. 52–67.

614 Apanavičiūtė K. Min. veik.

615 Petrošiūtė N. Kelmėje gyvena ne iš kelmo spirti. *Valstiečių laikraštis,* 2010 10 24. Prieiga per internetą: : http://www.valstietis.lt/Pradzia/Patarimai/Sodyba/Kelmeje-gyvena-ne-is-kelmo-spirtieji. Žiūrėta 2015 01 18.

616 Ratnikaitė R. Vasaros kursai ir katalikiškoji etninė kultūra. *XXI amžius,* 2007 08 03, Nr. 59. Prieiga per internetą: http://www.xxiamzius.lt/numeriai/2007/08/03/ora_01.html. Žiūrėta 2015 01 15.

organizuojama kartu, jau po 1989 metų, šito negalima nuneigti, tačiau greitai ta bendra organizacija baigėsi“[617]. Kursuose vyrauja nuosaiki ir net krikščioniška, moksliniu pagrindu grindžiama etninės tradicijos supratimo kryptis. „Nepakartojami ir tuo, jog čia nuo pirmųjų metų skiriamas dėmesys katalikiškai etninei kultūrai. Iš pradžių tai buvo tik vieno žmogaus individualūs ieškojimai“, – apie liaudiško giedojimo sekcijos įsikūrimą rašo Inesė Ratnikaitė[618]. Tai, kad šiuose kursuose atsirado su krikščioniškąja tradicija siejama sekcija, rodo organizatorių, mokslinių ir ideologinių rėmėjų požiūrį į tradiciją ir santykį su ja: tradicija nėra priešinama kuriam nors paveldui, nėra laikoma, kad viena tradicija geresnė už kitą.

Apeiginio giedojimo sekcija išliko ir buvo populiari, 2013 m. jai vadovavo Žalpių krašto giesmininkų grupės vadovė Danutė Anankaitė[619], išsiskyrusi metalistės ir baikerės įvaizdžiu. Baigiamajame koncerte apeiginio giedojimo sekcijos vadovė parengė savo kursantų pasirodymą su roko metalo muzikantu Jonu Chockevičiumi, kuris pritarė elektrine gitara giesmei, skirtai stebuklingajai Kalvarijų Švč. Mergelei Marijai.

### Patirties sklaida

Mokytoja iš Mažeikių, pasisėmusi patirties kursuose, mokykloje įkūrė etnografinį ansamblį, pati moko vaikus griežti armonika, o vaikams autentiškus lumzdelius pagamino muzikos instrumentų meistras[620]. Dažnai mokiniai ar atėję pasikonsultuoti mokytojai pasakodavo apie savo vietovės kultūrinę, etninę veiklą, todėl buvo surinkta reikšmingui tyrimui duomenų, patiems dalyviams pasakojant savo patirtį.

Folkroko sekcijos 2013 m. dalyviai nežinojo, kad šitokia sekcija apskritai bus, todėl nebuvo atsivežę elektrinių gitarų. Antraisiais sekcijos gyvavimo metais kursų baigimo koncerte elektrinėmis gitaromis buvo atliekama lietuvių liaudies daina „Ant krantelio akmenėlis“, kurią itin mėgsta dauguma neofolkloro grupių („Ugniavijas“, „Spanxti“, „Donis and Rasa Serra“).

Kaip nurodo viena kursų dalyvė, ji čia atvyko, kad susitiktų su draugais ir kartu pabūtų. „Man kursai yra vieta, kur galima susitikti su draugais, pamuzikuoti, pasibūti“, – teigė aktyviai vakaronėje dalyvavusi etnokultūros specialistė iš Žemaitijos, neseniai baigusi Šiaulių universitetą ir grįžusi į gimtuosius Telšius skleisti etnokultūros[621]. Pažymėtina, kad ši pateikėja dalyvauja neopagonių veikloje, tačiau, kaip teigia kanklių gamybos sekcijos vadovas A. Martinaitis, šiauliečių „Aukuro“ klubo ir juos palaikančių entuziastų pagonybė yra nuosaiki, todėl jie natūraliai įsilieja į kursus, kuriuose, be kita ko, mokoma ir bažnytinio liaudies meno. „Aš tų neopagonių pats nesuprantu, jie pradeda lakstyti nuogi, šokinėti per laužus. Tai

617 Apanavičiūtė K. Min. veik.
618 Ratnikaitė I. Min. veik.
619 Kelmės vasaros kursų programa, 2014.
620 VDU EMGP, A 10, b. 36, l. 5.
621 Apanavičiūtė K. Min. veik.

šiandienos kultūroje yra nepriimtina, kaip jie nesupranta“, – tradicijos pritaikymo ypatumus moderniomis sąlygomis atskleidžia A. Martinaitis[622]. „Aš jau daug metų vadovauju kanklių gamybos sekcijai, ir tik geriausiais žodžiais galiu atsiliepti tiek apie kursų organizatorius, tiek ir apie kanklių mokslo propaguotojus. Dar tarybiniais metais mes nežinojome, nei kas yra kanklės, o kad jos gali turėti klasifikacijas – tai mes sužinojome iš Romualdo Apanavičiaus ir bendraautorių knygos, kuri buvo išleista Kelmėje. Tada pasidarė tvirčiau ir aiškiau – aš ir kiti etnokultūros entuziastai sužinojome, jog mūsų veikla yra prasminga, jog yra tam tikri mokslo dėsniai, ir jog iš viso galima kankles aiškinti moksliškai“, – pažymi jis[623].

1989 m., kai kursai pradėti rengti, buvo tautinio pakilimo metai, kūrėsi nauji folkloro ansambliai. Kaip rodo A. Zabielienės tyrimas, daugiausia pradėjusių savo veiklą folkloro ansamblių dalyvių nurodo 1988–1990 m. laikotarpį[624]. Šių naujai susikūrusių ansamblių nariai ir vadovai atvažiuodavo į kursus ir dalyvaudavo vakarais vykdavusiose vakaronės. Ne tik ansamblių dalyviai keldavo savo kvalifikaciją kursuose – vyko ir atvirkštinis procesas. Pasisėmę patirties kursuose, dalyviai grįždavo į savo gimtąjį rajoną ar miestą, įsiliedavo į susikūrusį ansamblį ir papildydavo liaudies muzikos entuziastų gretas. Viena vertus, Kelmės kursai pritraukdavo grojančius ir šokančius liaudies muzikos puoselėtojus, kitus vertus, jie sudarė galimybę gausėti folkloro ansamblių skaičiui – dėl kursuose gautų inspiracijų kūrėsi visiškai nauji ansambliai.

V. Palubinskienė kaip didžiausią kursų turtą mini jaunimą. Ji teigia, kad dėl jaunimo ir jo ateities šie kursai ir buvo įkurti: „Tam, kad folklorinių ansamblių dalyviai ir šiaip jaunimas gautų gilesnių žinių apie kankliavimą, praeitą vasarą buvo nutarta suorganizuoti kanklininkų kursus Kelmėje“[625]. Mokslininkė nurodo, kaip kilo mintis steigti šiuos kursus: „Tikriausiai kyla klausimas, kaip gimė ši idėja? Kodėl Kelmėje? Pavyzdžiu buvo tradicinio muzikavimo kursai Suomijoje, jau 20 metų rengiami nedideliame Kaustineno mieste“[626]. Kelmė, anot V. Palubinskienės, buvo pasirinkta todėl, kad į ją labai patogu atvažiuoti iš visų Lietuvos vietų, šis kraštas turi senas muzikavimo tradicijas ir, „be to, neišlepintas įvairių folkloro švenčių bei kitų renginių“[627].

Kaip pažymi V. Ulevičiūtė, kursus mėgsta ir vaikai. 1989 m. kursus ir juose dalyvavusių vaikų įspūdžius aprašė V. Kligytė, pati atvykusi su trimis savo vaikais, kurių jauniausiajai buvo vos aštuoneri ir kuri „prižiūrėjo“ kursantus. Tą praktiką mažoji dalyvė vėliau pakartojo ir etnoinstrumentologinėse ekspedicijose, kur „prižiūrėdavo“ ekspedicijos dalyvius, keldavo studentus pusryčiauti[628]. 2011 m. kursuose dalyvius „prižiūrėjo“ trimetis kankliavimo sekcijos vadovės sūnus, o sekcijose dalyvavo ir jaunesniojo mokyklinio amžiaus vaikų ir paauglių.

622 Ten pat.
623 Ten pat.
624 Zabielienė A. Min. veik., p. 260.
625 Palubinskienė V. Pradžia.
626 Ten pat.
627 Ten pat.
628 Apanavičiūtė K. Min. veik.

Kursų edukacinis pobūdis ryškiai atspindimas kursuose vykstančiomis aukšto akademinio lygio paskaitomis: ne tik suaugusieji, bet ir vaikai pratinami prie rimtų universitetinių paskaitų, kurios, baigus mokyklą ir įstojus į universitetą, papildomos naujomis žiniomis. Kaip pažymi po 2010 m. Kelmės kursų apsisprendusi stoti į Vytauto Didžiojo universiteto etnologijos bakalauro išlyginamąsias studijas kursų dalyvė, jai didžiulį įspūdį padarė aukšto lygio dėstytojų paskaitos, neoficialus bendravimas su jais, pagaliau liaudiško giedojimo sekcija, kurią lankydama vargonų specialybės išsilavinimą turinti mergina suprato norinti plėsti savo žinias ir įgyti su etnokultūra susijusį aukštojo mokslo diplomą.

## Rėmimo klausimai

Viena opiausių problemų – kursų finansavimas. Iš pradžių juos remdavo Lietuvos Respublikos kultūros ministerijos Kultūros rėmimo fondas. Vėliau finansavimo klausimus sprendė Kultūros taryba prie Lietuvos Respublikos kultūros ministerijos[629]. Tačiau 2014 m. kursams beveik neskirta pinigų: gauta vos 5 000 litų, nors sąmata buvo dešimt kartų didesnė. Tačiau Kelmės kultūros centro vadovų dėka šis renginys vėl įvyko.

Kelmės kultūros centro vadovas Arnas Arlauskas visada nurodo, kad kasmet tenka kovoti ir įrodinėti, kad šių kursų reikia[630]. 2014 m. kultūros spaudoje pasirodė detali įvairiems renginiams ir projektams skirtų pinigų analizė. Paaiškėjo, kad pinigai skirti naujiems vietinės reikšmės projektams „arba menininkams, kurie gyvena pakankamai gerai, ir jiems finansavimas nelabai reikalingas“[631]. Išnagrinėjus dotacijų sąrašą, akivaizdu, kad skirstymo principai neaiškūs – susidaro įspūdis, kad tęstiniams vasaros kursams pinigų neskiriama[632].

Kursų organizatorė, Kelmės kultūros centro darbuotoja N. Jokubauskienė detaliau nepaaiškino, iš kur gauta lėšų, tačiau nurodė, kad net iš dalyvių surinktos lėšos (mokestis už kursus gana nedidelis) buvo nemažos, nes dalyvių kaip ir kasmet susirinko apie 300[633].

## Žemaitiškas kursų pobūdis

Žemaičių etnomuzikavimo ir tradicinių amatų vasaros kursai išlaiko žemaitiško tapatumo gaivinimo kryptį. Šie vasaros kursai ėjo, galima sakyti, atvirkštiniu nei įprasta procesu: prasidėję kaip kankliavimo kursai, kuriuose buvo mokoma kankliuoti visų Lietuvos regionų kanklių tipais, vėliau, 1989 m., pasidarę net SSRS ir Europos sienas peržengusiu festivaliu – atvykdavo lietuvių iš Rusijos, Lenkijos ir net iš JAV, kursai sumažėjo, tapo lyg ir regiono

629 Lietuvos kultūros ministro įsakymas dėl Lietuvos kultūros tarybos nuostatų, 2012 12 12, Nr. ĮV-882.

630 VDU EMGP, A 10, b. 4, l. 1; b. 13, l. 3; b. 24, l. 4; b. 36, l. 1; b. 45, l. 1.

631 Peleckis M. Apie kultūrą ir chaltūrą: „Valdiškų namų“ įvaizdis lietuvio mentalitete susiklostęs stebuklinis, 2014 07 14. Prieiga per internetą: http://www.radikaliai.lt/radikaliai/1935-apie-kultura-ir-chaltura-valdisku-namu-ivaizdis-lietuviu-mentalitete-susiklostes-stebuklinis. Žiūrėta 2015 01 12.

632 Lietuvos kultūros tarybos 2014 m. liepos 14 d. sprendimas Nr. 1LKT-59 (2.1).

633 VDU EMGP, A 24, b. 36, l. 2.

reiškiniu, bet vis tiek išliko. Lokalumas buvo žemaitiškų kursų išlikimo garantas, ir tai šiandien atrodo patraukliai ir unikaliai, nes nė vienas festivalis ar etnokultūros renginys neišlaiko užsibrėžtų tikslų, globalėja arba ir visai išnyksta, jeigu bando laikytis pirminių tikslų.

Su kokiomis problemomis gaivindami žemaitiškas ir net Kelmės krašto tradicijas susiduria rengėjai? N. Jokūbauskienė vardija vien privalumus. Ne viename interviu, o ypač paskutiniame, duotame 2014 m., ji nurodė, kad kursams Kultūros paramos fondas skyrė neįtikėtinai mažą sumą. Moteris pasidžiaugė vietos tautodailininkais: „Kelmiškiams mokytojavimas Kelmės kursuose tapo tradicija, ir jie dirbs netgi už simbolinį atlygį, ir net jeigu to atlygio nebus“[634].

Vadinasi, tai, kad kursai turi lokalų atspalvį, gaivina vien žemaitišką ir net Kelmės krašto paveldą, yra privalumas pritraukiant gabius vietos tautodailininkus. Jie dalyvauja ir akmentašystės simpoziume, ir kituose Kelmės dvare vykstančiuose renginiuose.

Pavyzdžiui, kanklių sekcijos mokytoja Aušra Vilimaitė-Karyznienė, gyvenanti gražaus Kubilių piliakalnio pašonėje prie Kelmės, kursantus moko Kelmės krašto karo dainų: viena jų atliekama kelmiškių patarme „Dyga ant kalna“[635]. Kaip nurodo mokytoja, kursantas priartinamas ne tik prie Žemaitijos, bet ir prie Kelmės[636]. Kelmiškiai mano, kad gražu ir naudinga propaguoti savo krašto tradicijas kiekvienam atvykstančiam, nes kursantų susirenka iš visos Lietuvos.

Tarmių naudą ir unikalumą jau anksčiau yra pabrėžęs akademikas Zigmas Zinkevičius, sakydamas, kad skiriasi netgi tam tikrų profesinių grupių tarmės: „Nesunku pastebėti, kad skiriasi ne tik atskirose vietovėse gyvenančių žmonių kalba, bet šiokių tokių skirtumų pastebime ir tos pačios vietovės skirtingų socialinių bei profesinių sluoksnių kalboje“[637]. Mokslininkas nurodo tarmės svarbą kalbos istorijai: „Vadinasi, kiekvienas šių dienų kalbos garsas, kiekviena forma, sakinio konstrukcija ar atskiras žodis turi savo istoriją. Tai ilgų šimtmečių bei tūkstantinės kalbinės raidos produktas“[638]. Todėl Kelmės kursuose kankliavimo, žemaitiško dainavimo ir apeiginio giedojimo sekcijose išskiriama žemaičių tarmė pagal vietinę tarseną yra svarbi moksliniu požiūriu, praturtina kursų dalyvius, moko juos kalbos istorijos.

Etnografiniai lietuvių tautos ar genties tyrimai XIX a. prasidėjo nuo Žemaitijos. Užsienio mokslininkai rado turtingą kultūrą, ją įvardijo kaip „lietuvių giminę“ arba lietuvių (tas pats kas žemaičių) gentį“[639]. Todėl lietuviui mokytis žemaičių etnokultūros yra pravartu ir naudinga.

Kelmės vasaros kursuose mokoma unikalaus Žemaitijos apeiginio giedojimo: bažnytinės giesmės atliekamos liaudiškos muzikos maniera, pritariant liaudies instrumentams. Liaudies muzikavimo bažnyčioje fenomeną nuodugniai ištyrinėjo A. Motuzas. 1990–2012 m. jis vadovavo apeiginio giedojimo sekcijai. Ypatingos svarbos yra netoliese įsikūręs Tytuvėnų vienuolynas,

634 VDU EMGP, A 10, b. 36, l. 1.
635 VDU EMGP, A 24, b. 4, l. 2.
636 Ten pat.
637 Zinkevičius Z. *Lietuvių kalbos dialektologija*. Vilnius, 1994, p. 6.
638 Ten pat, p. 7.
639 Buchowski K. *Litvomanai ir polonizuotojai*. Vilnius, 2012, p. 35.

kuris ir inspiravo profesorių tyrinėti Žemaičių kalvarijas ir vadovauti giedojimo sekcijai: „Tytuvėnų bernardinų vienuolyno Kalvarijos iš Lietuvos Kalvarijų išsiskiria Šventųjų laiptų koplyčia, skirta nuosprendžio nukryžiuoti Kristų pamaldumui pagerbti. Koplyčia lankoma apmąstant Kristaus kančią, kalbant maldas, giedant giesmes, grojant muzikos instrumentais bei atliekant tam tikras apeigas“[640]. Vienuolynus, medines bažnyčias ir koplyčias A. Motuzas aprodydavo kursantams kasmet per ekskursijas, pasakodavo kiekvienos šventvietės istoriją.

Kelmės kursai jau antrus metus pritraukia ir populiarios folkroko, metalo grupės „Thundertale“ narius mokytojauti ir koncertuoti. 2013 m. folkroko sekciją pradėjęs kaip kursų naujovę muzikos mokytojas J. Chockevičius, ieškantis savo šaknų, mini, kad jos irgi yra Žemaitijoje. „Dalyvauti lokaliuose kursuose nėra neįdomu, ar prasta, nes tobulėji kaip mokytojas, kaip žmogus: ypač jeigu gauni dar ir pažymėjimą iš kursų organizatorių!“ – ne tik dvasiškus, bet ir pragmatiškus dalyvavimo tikslus nurodė pašnekovas[641]. Karo dainas kursantams parinkęs šis folkroko sekcijos vadovas pritraukė ir daugiau jaunų žmonių: jaunimas suvokė, kad liaudies daina, Žemaitijos krašto melodija gali skambėti šiuolaikiškai. Tačiau nuo to lokali kultūra nenukenčia. Globalizacija, roko sklaida ir skverbimasis į liaudies muziką, kai kalbama apie liaudies kultūros sklaidą tarp jaunimo, yra tik teigiamas dalykas.

## Mokymosi ypatumai

Kelmės žemaičių vasaros kursai – kaimiškųjų Lietuvos vietovių stiprinimo židinys. Pavyzdžiui, miestuose gyvenantys žmonės gali kas dieną ar kas savaitę dalyvauti kultūriniuose renginiuose, o kaimo, provincijos miestelių žmonės turi galimybę pasimokyti dažniausiai etninės kultūros specializuotuose vasaros kursuose, kurių Lietuvoje būna labai nedaug. Analizuojant kursų vadovų sudėtį, akivaizdu, kad dauguma jų gyvena arba rajonų savivaldybėse, arba kaimuose, ir jiems šie kursai yra kaimiškosios kultūros stiprinimas, sklaida, pačių asmeninė ir profesinė raida.

Kad šių kursų sekcijų vadovai yra tikri provincijos kultūrinio lygio kėlimo entuziastai, rodo ir J. Chockevičiaus, garsios sunkiojo metalo arba patriotinio roko grupės „Thundertale“ vokalisto, pavyzdys – jau antrus metus jis dirba šiuose valstybės beveik visiškai neremiamuose kursuose. „Paatostogauti, pamokytojauti, ir dar pinigus duoda? Kas gali būti geriau!“ – 2013 m. pradėjęs vadovauti sekcijai sakė šis muzikas ir pedagogas. Jis neslepia, kad mokytojui irgi būtina profesiškai tobulėti, turėti „master klasę“, – kaip vadina savo sekciją pateikėjas, – yra tiesiog nuostabu. „Paruošti kelias dainas, dirbti su vaikais, suteikti jiems žinių – tai yra įdomu, ir tai nepamatuojama pinigais“[642], – mano J. Chockevičius.

Kultūros darbuotoja, Marijampolės rajono bendruomenės pirmininkė Audronė Šlyterienė kartu su menininke Lina Užomeckiene jau daugelį metų vadovauja molio lipdymo

640 Motuzas A. *Tytuvėnų bernardinų vienuolyno kalvarijų maldynas ir giesmynas*. Kaunas, 2008, p. 9.
641 VDU EMGP, A 24, b. 24, l. 2.
642 VDU EMGP, A 24, b. 36, l. 2.

sekcijai. Džiugina mokytojos iš Švėkšnos Vidilijos entuziazmas ir pasiekimai 2013 m. grįžus iš Kelmės vasaros kursų.

Vidilija kursuose aprašė visų mokytojų, kurių veikla ją domino, darbo metodikos ypatumus. Konsultavosi piemenėlių sekcijoje, kaip vesti edukacijos pamokas su paprastaisiais instrumentais, armonikos sekcijoje – šio instrumento mokymo subtilybių[643]. Savo mokykloje ji pradėjo etninės kultūros pamokas, jose etnomuzikuoti užsirašė vaikai, norintys griežti armonikomis, atsirado ir tokių entuziastų, kurie užsisakė ir atsisiuntė tikrų autentiškų medžio lumzdelių. Jie sakė savo vadovei: „mokytoja – mes norime muzikuoti!“[644]

Vaikų folkloro ansamblis dalyvavo regiono varžytuvėse. Mokytoja nenurimo ir pasikvietė J. Chockevičių padainuoti ir pamokyti jos mokinius. Garsus muzikantas sutiko ne tik dėl to, kad kursuose buvo tai pažadėjęs, bet ir todėl, kad tai jo tėvo gimtasis kraštas. Į klausimą, kaip pavyko rasti pinigų kelionei, pateikėja atsakė: „Nuėjau pas Seimo narį <...>, sakau, prašau paremti. Seimo narys iš karto davė du šimtus litų. Kitą šimtą sako – palauk, aš tuoj. Ir paskambino vietos verslininkui, sako užtenka remti sportą, laikas paremti kultūrą. Taigi, likusį šimtą pridėjo vietos verslininkas“[645].

Kelmės vasaros kursai džiugina ir integracinėmis savybėmis. Labai populiaru „integruoti neįgaliuosius“ ir „pagyvenusius žmones“, naudojantis tam tikrais socialiniais projektais, gausiais fondais. Kelmės vasaros kursai tų fondų lėšų nors ir negauna, jau antri metai „integruoja“ neįgalų jaunuolį iš Kauno. Rimantas neslepia savo neįgalumo, visas kultūrinis jo gyvenimas yra tas, kurį jam pasiūlo draugai.

Šis vyras Kelmės kursų liaudies meno sekcijoje pasigamino lazdelę, vėliau dalyvavo apeiginio giedojimo sekcijoje, lankėsi piemenėlių sekcijoje, mokėsi dainuoti liaudies dainų, mušti būgną, linksmai tarškino tarškynėmis, skudučiavo[646].

Piemenėlių sekciją lankantys vaikai žiūrėjo į šį neįgalų vyrą su nuostaba, bet niekada neištarė nė vieno pikto žodžio. Taip ir turėjo būti, nes kursų atmosfera yra palanki bet kurios amžiaus grupės žmonėms, neskirstoma nei pagal amžių, nei pagal asmenines savybes ar juolab trūkumus.

Jaunimas Rimantui buvo labai draugiškas. Vaikinas buvo apgyvendintas kartu su moksleiviais bendrabutyje, su jais drauge siausdavo vakarėliuose, dainuodavo iki ryto[647].

Vaikai jį vertino už tai, kad, būdamas suaugęs, jis bendravo su paaugliais kaip su lygiais, o Rimantas savo ruožtu greičiausiai naudojosi kompensaciniu mechanizmu: vaikystėje jis nepatyrė tokių nuotykių stovyklose, nes dėl neįgalumo beveik neišeidavo iš namų.

Neįgalus vyras rytais pats nueidavo į valgyklą, paskui – į Kelmės kultūros centrą – mokytis arba stebėti kitų kursantų.

643 Ten pat, l. 1.
644 Ten pat.
645 Ten pat.
646 Ten pat, l. 4.
647 Ten pat.

„Man kai Rimuką pakvietėme atsiimti diplomo, kai jis drebančiomis rankytėmis tą diplomą laikė – man tas vaizdas stovėjo prieš akis, taip sugraudino“, – prisipažino kursų rengėja N. Jokubauskienė[648]. Ji pakvietė Rimantą į kitų metų kursus. Atsakymas buvo tvirtas – dalyvausiu!

Tas pat pasakytina apie ikimokyklinukų integravimą. Į kursus kartu su vaikais atvyksta jų mamos ir tėčiai, kurie patys dažniausiai yra mokytojai. Kantriai eidami drauge su vaikais į pamokėles, tėvai juos integruoja – vyksta abipusis mokymo ir ugdymo procesas.

Kelmės kursų „piemenėlės“, atėjusios į šią sekciją, pasijunta savimi, atsiskleidžia, atsipalaiduoja[649]. Neringutės mama pedagogė sugebėjo įtikinti savo mažąją mokytis. Šiais metais mergaitė mokėsi pūsti ragą, o mamą sekcijos vadovė įkalbėjo lankyti apeiginį giedojimą. Taigi dėl mokytojų išmintingumo, integracinių savybių buvo suderinta mamos ir dukros veikla. Kai atėjusi su dukrele į piemenėlių sekciją mama pasiguodė norėjusi pasiūti mažajai suknelę siuvimo sekcijoje, o štai jau vakaras ir dvaras toli, kursų organizatoriai pasisiūlė jas ten nuvežti.

Kursuose reikalinga mokytojų išmonė, laiko ir įvairios veiklos suderinimas, nes dalyviai paprastai nori dalyvauti keliose sekcijose, ir tik nuo mokytojo priklauso, ar kursantams tai pavyks. Antai kanklių gamybos ir kaukių drožybos sekcijose nedaroma nuolaidų dėl laiko, kursantai turi pasirinkti, kurią vieną iš sekcijų nori lankyti. Iš karto pasakoma: apsispręskite, kurioje sekcijoje dirbsite. Todėl šias dvi sekcijas lanko tik labai motyvuoti kursantai. Dviejų mergaičių mama, pavyzdžiui, prieš dvejus metus gaminosi kankles, kurias naudoja darbe[650].

Tačiau šitaip elgiasi ne visi pedagogai ir specialistai. Kai kurie jų kursuose dalyvavo vos vieną ar keletą kartų. Tas pat pasakytina ir apie kursų dalyvius, kurių dažnas atvyksta kelis sykius. Pavyzdžiui, viena kursantė 2011 ir 2012 m. mokėsi apeiginio giedojimo, o 2013 m. atvyko tik dienai į A. Motuzo organizuojamą ekskursiją po sakralines Kelmės krašto vietas. Tas pat pasakytina ir apie kitą kursų dalyvį, kuris vienais metais išmoko kankliuoti, antrais – pasigamino kankles.

Tyrimo metu išryškėjo ir tai, kas būdinga kursuose dalyvaujantiems pirmą kartą, kaip jie renkasi veiklas ir pan.

Stalius Albertas, prieš vykdamas į kursus, nežinojo, kurią sekciją rinksis, tik atvažiavęs ketino apsispręsti. Akmens darbų nesirinko, kalvystė nepatiko ne tik dėl to, kad jos mokė jaunas mokytojas, bet ir dėl atsainaus jo požiūrio į sekciją. Albertas pasirinko juvelyrikos sekciją, joje dėl dalyvių gausos pirmą vakarą nebuvo net vietos. Tada, peržiūrėjus kursų programą, akis užkliuvo už kaukių drožybos. „Kanklių nesirinksiu gaminti – kam jos man? Juk negroju pats. Tai kam gamintis?“[651]

648 Ten pat, l. 2.
649 VDU EMGP, A 24, b. 36, l. 5.
650 Ten pat, l. 6.
651 Ten pat, l. 7.

Kai mokytojos L. Užomeckienė ir A. Šlyterienė vienam kursantui pasiūlė lankyti keramikos sekciją, plytų fabrike dirbantis vyras atsakė: „Ne, ačiū, keramikos man jau gana.“ Galiausiai supratęs, kad, atvykus tokį kelią ir nieko nepasirinkus, bus visiškai neįdomu, nutarė pasimokyti kaukių drožybos ir nelabai tvirtu žingsniu nusileido į sekciją Kelmės dvaro požemiuose.

Mokytojas buvo labai griežtas ir pasakė, kad būtina lankyti kiekvieną pamoką. Pirma dar manęs, kad suspės į juvelyriką, šis kaunietis kantriai ir sąžiningai liko kaukių drožybos sekcijoje ir lankė ją taip, kaip liepė mokytojas. Kaukė buvo pagaminta ir kursų baigimo dieną puikavosi parodoje.

Siuvimo sekcijos, įsteigtos tik 2014 m., pamokos neprasidėjo laiku, nes jos vadovei pakeliui sugedo automobilis. Tačiau padedama draugų ji vis dėlto pasiekė Kelmę. Sekcija buvo itin mėgstama, ją lankiusios moterys pasisiuvo įdomių drabužių, visą laiką jos skyrė tik siuvimui, nevyko į ekskursiją ir nelankė kitų paskaitų. „Siuvimas toks dalykas – turi būti nuo iki ir dar ilgiau, ir aš nesistebiu“, – dalijosi patirtimi unikalių lino drabužių kūrėja, pasivadinusi „Lino Mūzos“ slapyvardžiu ir kartą aprengusi savo siūtais marškiniais „Thundertale“ grupę[652].

Kelmės vasaros kursai buvo ir toliau lieka ilgiausiai ir stabiliausiai veikiantys per visą Lietuvos etninės muzikos ir etninės kultūros gaivinimo istoriją.

## ETNINĖ MUZIKA POVILO STULGOS TAUTINĖS MUZIKOS INSTRUMENTŲ MUZIEJUJE

Povilo Stulgos tautinės muzikos instrumentų muziejus įsteigtas 1985 m. Kaune[653]. Iš pradžių jis veikė kaip Lietuvos liaudies buities muziejaus padalinys – Liaudies instrumentų skyrius; nuo 1990 m. tapo savarankišku Kauno miesto muziejumi, o po 2013 m. reformos yra savivaldybės Kauno miesto muziejaus skyrius. Dar neturėdamas oficialaus muziejaus statuso, Liaudies instrumentų skyrius 1988 m. įkūrė etninės muzikos mokyklą „Tututis“. Mokykla įkurta kaip muziejaus dalis[654]. Kauno miesto savivaldybė 1990 m. rugsėjo 1-ąją nusprendė įsteigti atskirą „Tutučio“ etninės muzikos mokyklą[655], kuri veikė iki 1999 m. Vėliau ši mokykla išaugo į vaikų folkloro teatrą „Tututis“[656], 2003 m. jis reorganizuotas ir veikla faktiškai nutraukta[657].

652 Ten pat.
653 LTSR kultūros ministro 1985 04 25 sprendimas Nr. 330.
654 LTSR kultūros ministro 1988 10 11 sprendimas Nr. 04/3-10-1168.
655 Kauno miesto mero 1990 08 30 potvarkis Nr. 294.
656 Kauno miesto tarybos 1999 09 23 sprendimas Nr. 130.
657 Povilo Stulgos tautinės muzikos instrumentų muziejaus direktoriaus 2003 11 24 sprendimas Nr. 17-K.

Muziejaus etninės muzikos edukacijos veikla apibendrinta straipsnyje užsienio kalba[658], tačiau muziejininkystės ir etninės muzikos gaivinimo judėjimo sąsajos beveik netirtos, todėl būtina apžvelgti ir įvertinti muziejaus veiklą 2011–2013 m., iki muziejaus reorganizacijos, aptariant naujausius tyrimo duomenis.

Povilo Stulgos lietuvių tautinės muzikos instrumentų muziejus, pavadintas žymaus Žemaitijos liaudies muzikanto vardu ir saugantis jo turėtų muzikos instrumentų rinkinį, – unikalus pavyzdys, kaip muziejuje gali būti gaivinama etninė muzika, vykti etninės muzikos renginiai, paskaitos, koncertai, vakaronės[659].

Muziejaus rinkiniai buvo sudaromi, remiantis mokslo darbais apie etninę muziką ir liaudies instrumentų klasifikaciją. Pateikėjų teigimu, šie darbai naudoti kaip literatūra, pagal kurią muziejus plėtojo savo veiklą[660]. Mokslo darbais buvo remiamasi ir edukacijų vadovams rašant veiklos aprašus, edukacines programas. Siekiant suvokti etninės kultūros propaguotojų darbo specifiką, dirbant muziejininko, edukatoriaus darbą, reikšminga literatūra yra pirmųjų etninės muzikos propaguotojų, tautosakos rinkėjų, prisiminimai, pavyzdžiui, Stasio Paliulio veiklos apibendrinimas, papildytas amžininkų atsiminimais, jo požiūrio į etninės muzikos gaivinimą analizavimas[661]. Kaip pažymi A. Vyžintas, „S. Paliulis aiškino jautęs pareigą paskelbti ilgai rinktą medžiagą ir apsaugoti ją nuo išnykimo, prisidėti prie gilesnio mūsų liaudies kultūros pažinimo“[662]. Anot S. Skrodenio, „Lietuvos tautosakos rinkimo istorija jau siekia kelis šimtmečius: pirmasis karinės-istorinės dainos fragmentas ir anekdotas randami Motiejaus Stryjkovskio „Kronikoje“ (1582)“[663]. A. Zabielienė pastebėjo, kad „folkloro žanras yra ypatingas tuo, jog čia tarp klausytojo ir atlikėjo nėra griežtos takoskyros“[664]. Jos pastaba atliktam tyrimui svarbi, nes folkloro, arba etninės muzikos gaivinimo, veikla šiame muziejuje analizuojama ieškant atsakymo į klausimą, kiek jaukios ir mažos muziejaus erdvės ir malonūs darbuotojai lemia lankytojų susidomėjimą čia vykstančiais renginiais.

Labai svarbūs šiam tyrimui yra kanklių kultūros puoselėtojo profesoriaus P. Stepulio žodžiai: „Liaudies muzikos instrumentas – ne vien muziejaus eksponatas. Jo paskirtis – skambėti. Skambėti visu savo grožiu ir originalumu. Mano gyvenimas – kanklėms. Kad šis dvasingas liaudies instrumentas plačiai Lietuvoje skamba, tai ir yra mano laimė ir paguoda“[665]. Panašiai kalbėjo ne vienas pateikėjas, etninės muzikos gaivinimo judėjimo dalyvis.

658 Apanavičiūtė K. *Povila's Stulga Museum of Lithuanian Folk instruments: Preserving and Propagations of Ethnic Music and Culture.* Mūzikas Zinātne Šōdien: Pastāvīgais un Mainīgais, t. 4, p. 79–92.

659 Apanavičiūtė-Sulikienė K. *Dienoraštis* Nr. 1, p. 5–8.

660 Baltrėnienė M., Apanavičius R., Min. veik.; Apanavičius R., Alenskas V., Palubinskienė V., Virbašius E., Visockaitė N. *Senosios kanklės ir kankliavimas*. 2-asis patais. ir papild. leidimas. Vilnius, 1994.

661 *Sutartinių ir skudučių keliais. Tautosakininko gyvenimas ir darbai*. Sudarė ir parengė Algirdas Vyžintas. Vilnius, 2002.

662 Ten pat, p. 30.

663 Skrodenis S. *Folkloras ir gyvenimas*, p. 290.

664 Zabielienė A. Min. veik., p. 145.

665 Vyžintas A. *Pranas Stepulis*. Vilnius, 2003, p. 8.

## Muziejaus ekspozicijos

Ekspozicija, kuri buvo surinkta šiame muziejuje, ne vienintelė Lietuvoje – Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus ir Lietuvos nacionalinis muziejus Vilniuje taip pat eksponuoja liaudies muzikos instrumentus. Lietuvos teatro, kino ir muzikos muziejaus Muzikos skyriuje dar yra ir fonoteka, demonstruojami asmeniniai, muzikos grupių ir muzikinių teatrų eksponatai.

Eksponatai P. Stulgos muziejuje padalyti į skirtingus skyrius. Pirmoji dalis – lietuviški pučiamieji instrumentai. Eksponuojami skudučiai, birbynė, lumzdelis, molinukai, daudytė, modifikuotos birbynės, Sekminių ragelis, taip pat paprasti, primityvūs piemenų gaminti instrumentai, pavyzdžiui, karklo švilpynė. Kanklių sekcijoje eksponuojamos skirtingų regionų, taip pat ir laikotarpių kanklės.

Smuikai kartu su akordeonais ir koncertinomis saugomi pasaulio instrumentų sekcijoje. Ši bendrataučių muzikos instrumentų ekspozicija yra kitame pastate, parodant lankytojams, kad dalis liaudies instrumentų pirmiausia priklausė populiariai pasaulio muzikai, tik vėliau jiems tampant Lietuvos folkloro ir muzikinės kultūros dalimi. Šioje ekspozicijoje dar rodomi vargonai, pianinai, smuikai, akordeonai, koncertinos, basetlės ir būgnai. Taip pat yra kampas, skirtas tarpukario etnografo, muzikanto ir keliautojo Pupų Dėdės (Petro Biržio, 1896–1970) asmenybei, eksponuojamos jo armonikos.

Yra ir atskira nedidelė ekspozicijų salė – viso pasaulio liaudies instrumentų kambarys, rodantis lankytojams, kad bendrai žvelgiant pasaulyje instrumentai yra labai panašūs, išreiškiantys maginių ritualų, švenčių šventimo reikalingumą ir paskirtį. Taip pat čia parodoma, kad kanklės nėra vien tik lietuviškos, nes panašūs instrumentai paplitę Latvijoje, Estijoje, Suomijoje ir Rusijoje.

Muziejuje yra Lietuvių folkloro teatro veiklai skirta ekspozicija. Šį teatrą reorganizavus, dalis drabužių, instrumentų, net scenos dekoracijų perduota saugoti Povilo Stulgos muziejui, todėl buvo įrengta atskira ekspozicija. Kaip matyti, teatre naudoti autentiški liaudies instrumentai – aukštaitiškos kanklės, įvairūs signaliniai instrumentai. Visi instrumentai pagaminti pagal liaudies instrumentų meistro Juozo Lašo pavyzdį. Naudotos daudytės, ožragiai, kiti autentiškai rekonstruoti liaudies instrumentai, todėl iš ekspozicijos galima spręsti, kad Lietuvos folkloro teatro indėlis į etninės muzikos gaivinimą nemažas.

Muziejaus patalpos nesuteikė galimybės eksponuoti daugiau saugojamų šio teatro reliktų, tačiau muziejaus darbuotojai visada turėjo galimybę rengti laikinąsias parodas. Reorganizavus muziejų, pasigirdo kalbų, kad teatro kambarys bus panaikintas, nes esą ekspozicija pasenusi. Todėl tolimesnis jos likimas neaiškus.

Nuotraukos, kuriose vaizduojamas Folkloro teatras, rodo, kad šiame teatre buvo laikomasi etnografijos taisyklių: atlikėjų drabužiai, kaip ir atliekama liaudies muzika, šokiai, paremti etnografijos mokslo duomenimis. Buvo pasirenkami vieno ar kito Lietuvos regiono drabužiai ir nepriekaištingai parengiamos kostiumų detalės.

Reikšminga Lietuvos etnografijos ir etninės muzikos gaivinimo judėjimo dalis atspindėta ekspozicijos dalyje, kurioje yra neįvardytų liaudies menininkų pagamintų Liaudies muzikos instrumentų orkestro lėlių su autentiškų orkestre naudotų instrumentų mažytėmis kopijomis. Tai labai gera edukacinė medžiaga, supažindinanti vaikus su bendruoju etninės muzikos kontekstu. Žinant, kad lėlytės aprengtos lietuviško tautinio kostiumo kopijomis, galima sakyti, tai reikšminga mokymo priemonė, nors folkloro ansamblyje ir buvo naudojami stilizuoti liaudies instrumentai – skrabalai ar patobulinta birbynė, kurie šiandien nėra laikomi „autentiškais“.

Visi eksponatai pateikiami remiantis moksline medžiaga. Muziejaus fondų vyriausioji saugotoja Dalia Augustaitienė nurodė, kad jai visada svarbu atlikti skirtingus darbus, tuo pačiu metu rengiant laikinąsias parodas ir kartu atnaujinant nuolatinę ekspoziciją[666]. Specialistė sakė, kad mokslininkų darbai jai buvo patys svarbiausi atliekant šį svarbų kultūrinį ir mokslinį darbą. Muziejuje iki 2013 m. dirbo 4 specialistai, atsakingi už nuolatinę ekspoziciją ir parodas – laikinąsias ekspozicijas, pagal atitinkamą tematiką sudaromas iš muziejaus fondų. Surengtos net muziejuje sukauptų instrumentų dėklų parodos. Kaip nurodė muziejininkė L. Lukenskienė, parodos ir laikinosios ekspozicijos yra rengiamos griežtai laikantis mokslininkų nustatytų klasifikacijų. Ši specialistė, analizuodama muziejaus rinkinius, visuomet vadovaujasi mokslininkų, pavyzdžiui, A. Baikos[667], M. Baltrėnienės, R. Apanavičiaus ir kt., darbais.

Muziejaus pastatų išsidėstymas yra patogus rengti bet kurios tematikos laikinąsias ekspozicijų parodas. Pati populiariausia laikinųjų parodų vieta – gotikinis rūsys. Čia buvo eksponuojamos dailininkų parodos, progresyviojo ir šiuolaikinio meno tapytojų iš Kauno kūriniai. Laikinosios parodos organizuojamos taip pat iš muziejaus fondų. „Kartais būdavo eksponuojama tik vienas instrumentų tipas, kartais visa instrumentų klasė“[668].

2010–2012 m. muziejus išleido trijų dalių leidinį „Muziejaus rinkiniai“, kuriame aprašyti fonduose ir muziejaus salėse eksponuojami instrumentai. Pirmasis leidinys skirtas kanklėms ir pučiamiesiems instrumentams[669], antrasis – armonikoms, bandonijoms, koncertinoms[670], trečiasis – smuikams ir basetlėms[671].

## Edukacinė veikla

Muziejaus lankytojai gali apžiūrėti ekspozicijas patys, organizuotoms grupėms sudaroma galimybė pasirinkti tam tikrą edukacinę programą. Jos muziejuje organizuojamos jau ne vienus metus.

666 VDU EMGP, A 10, b. 1, l. 6.

667 Baika A. *Kaimo armonikos.* Vilnius, 1991.

668 VDU EMGP, A 24, b. 1, l. 2.

669 Augustaitienė D., Lukenskienė L. *Muziejaus rinkiniai*, t. I: *Kanklės ir pučiamieji muzikos instrumentai.* Kaunas, 2010.

670 Vingrys M. *Muziejaus rinkiniai*, t. II: *Vienos armonikos, Peterburgo armonikos, koncertinos ir bandonijos*. Kaunas, 2011.

671 Vingrys M. *Muziejaus rinkiniai*, t. III: *Smuikai ir basetlės.* Kaunas, 2012.

Edukacinės programos populiarios daugelyje šalies muziejų, jos pritraukia vaikus, ir nors muziejai yra ne švietimo, o kultūros įstaigos, jie tapo *de facto* ir švietimo centrais. Etninės muzikos, kultūros edukacijos, kokios vyksta muziejuose, nevykdomos mokyklose. Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejuje organizuojamos etnomuzikologės Elenos Kubilytės edukacinės pamokėlės prasmingai integruotos į mokyklų ir muziejų programą, ir specialistė džiaugiasi, kad jai pavyko sudominti mokinius, juos išprovokuoti muzikuoti ir studijuoti tautosaką[672].

Edukacinių programų yra ir Liaudies buities muziejuje Rumšiškėse, Kipro ir Miko Petrauskų muziejuje (2013 m. jis reorganizuotas ir prijungtas prie Kauno miesto muziejaus), Kauno muziejaus rezistencijos ir genocido ekspozicijoje ir daugelyje kitų muziejų.

Povilo Stulgos muziejuje edukacinės programos organizuojamos didesnėms mokinių grupėms kartu su mokytojais. Mokytojai dažniausiai ekskursijas, edukacijas rengia per metodines dienas, tuomet nuveda mokinius ir į kitus, kartais muzikos, muziejus arba netoliese esančias kultūros įstaigas. Mokiniai, neįprastoje erdvėje mokydamiesi etninės muzikos, atsipalaiduoja ir lengviau perima pateikiamas žinias. Mažesniems vaikams siūloma 10–15 min. intensyvaus mokymo programa ir 30 min. liaudies žaidimų, grojimo liaudies intrumentais, dainavimo, o vėliau aptariama, kas buvo išmokta, džiugiai dalijamasi kolektyvinės veiklos rezultatais. Vyresnieji mokiniai renkasi 45 min. aktyvesnio mokymo, jų klausinėjama įvairių klausimų, jie turi į juos atsakyti, taip pat gali užduoti klausimų. Vyksta interaktyvi pamoka.

Ankstesnis direktorius pats vesdavo ekskursijas, bet, kaip nurodė vienas iš Vytauto Didžiojo universiteto studentų, tai buvo veikiau teatras, „šou“, o ne rimta paskaita[673].

Naujasis direktorius reikalauja, kad edukacinės pamokos ir ekskursijos būtų aukšto mokslinio lygio, bet kartu jungiant humoro ir teatro elementus, nes vaikams patinka linksmai leisti laiką. Viena vertus, vaikai maloniai praleidžia laiką, kita vertus, jie įgyja pamatinių etninės kultūros, etnoinstrumentologijos ir piemenų kultūros žinių. Jų mokytojai vėliau gali plėtoti muziejuose mokinių įgytas žinias pateikdami jiems klausimynų, testų ir aptardami vykusią edukaciją.

### Folkloro ir muzikinė veikla

Muziejus garsus ne vien dėl ekspozicijos ir siūlomų edukacinių pamokų, bet ir dėl etninės muzikos bei etninės kultūros veiklos.

Muziejaus teritorijoje esantis „Tutučio“ mokyklos pastatas buvo renovuotas, jame koncertuodavo vaikų folkloro grupės, vykdavo folkloro vakarai. Dažniausiai šeštadieniais buvo galima klausytis įvairių koncertų, net gitaros muzikos. Po koncerto arba prieš jį atlikėjų grupė įprastai dar užsisako ekskursiją ir tampa muziejaus mokiniais, kurie mokosi etninės

672 VDU EMGP, A 10, b. 1, l. 1.
673 VDU EMGP, A 24, b. 1, l. 2.

muzikos propagavimo pradmenų. Ekskursiją noriai lankydavo ne tik folkloro, bet ir džiazo, etnizuoto popso ir kitų muzikos krypčių, kurios siejasi su etnine muzika, dalyviai.

Darbuotojų kompetencija lėmė, kad muziejuje – nors esą tai „neteisėta“, nes „muziejus nėra švietimo įstaiga“, – vykdavo ir etninio muzikavimo pamokos. Vaikai mokydavosi griežti bandonija, dalyvaudavo atsiskaitymo koncertuose „Atgimstantys bandonijos garsai“, kartais net su labai garsiais, pavyzdžiui, Eržvilko, bandonininkais[674].

Taip pat vykdavo ir akordeono pamokos, rengiamos labai įdomioje ir paslaptingoje muziejaus gotikinio rūsio patalpoje. Būdavo mokoma ir tautinių šokių.

Visoms pamokoms vadovavo aukštos kvalifikacijos mokytojai, savo pateikiamą medžiagą jie papildydavo žinynų, dainynų ir ekspedicijų duomenimis.

2013 m. muziejų reorganizavus ši veikla nutrūko.

2011 m. muziejus vykdė bendrą projektą su Lenkijos Punsko lietuvių bendruomene, todėl šios bendruomenės atvykdavo į muziejų su savo folkloro kolektyvais koncertuoti. Dvi folkloro grupės – jaunimo „Alna“, vaikų „Šalčinukas“ – 2011 m. pristatė Punsko etnokultūrą, gyvenseną ir folklorą. Ansambliai atliko ir archajiškų liaudies dainų, puikiai atskleidžiančių dviejų regionų – Dzūkijos ir Suvalkijos – sampynos bruožus. Šis bendradarbiavimas kauniečiams žiūrovams buvo įdomus, jie matė Lenkijos lietuvius, kalbančius ir dainuojančius laisvai lietuviškai, šokiais perteikiančius etnokultūrinį paveldą. Punsko bendruomenei bendradarbiavimas taip pat buvo svarbus – muziejaus personalas kartu su folkloro ansambliais vykdavo į Punską ir ten pristatydavo gyvą Lietuvos etnokultūrą. Muziejaus vykdytas projektas nutiesė kultūrinį ir tarptautinį tiltą tarp panašių bendruomenių: tarp kauniečių, trokštančių etnokultūros, ir Lenkijos lietuvių, kurie išsaugojo tos vietovės tradicijas ir etninę muziką, netgi būdami politiškai izoliuoti nuo savo šaknų.

Projektas, iš dalies finansuotas Europos Sąjungos, priklausė aktyvios kaimynystės vystymo fondui.

Vasaros stovyklos, skirtos vaikams, vyko 4 metus. Iniciatyva buvo trumpa, bet reikšminga: vaikai mokėsi šokti, dainuoti, piešti ir vaidinti.

Muziejus atviras ir šiuolaikinei muzikai, bardų festivaliams. Povilo Stulgos muziejaus kiemelis buvo tapęs tipiška „Senamiesčio žiogo“ – bardų muzikos festivalio – rengimo vieta. 2010 m. vasarą čia buvo organizuojamas populiarios lietuvių atlikėjos Jurgos Šeduikytės, savo dainose naudojančios labai daug lietuvių mitologijos įvaizdžių, koncertas. Muziejuje vyko ir *world music* žanro eksperimentai. Gruzinų muzikantas Irakli Kojava koncertavo kartu su „Kadujo“ – moterų sutartinių giedotojų grupe. I. Kojava žinomas kaip etninio džiazo atlikėjas, o moterys atliko lietuvių liaudies sutartines, ir tai buvo labai šiuolaikiška, Lietuvoje menkai pasklidusio *world music* žanro apraiška. L. Lukenskienė, vadovaujanti moterų ansambliui, ne kartą muziejuje atliko eksperimentinės muzikos bandymus, pritariant sutartinių giedotojoms indišku arba kokiu kitu Rytų šalių instrumentu, o tai irgi leidžia teigti, kad „Kadujo“ atlieka ir *world music* žanro muziką.

674 Ten pat, l. 5.

Šeimų folkloro festivalis „Graži mūsų šeimynėlė“ organizuojamas nuo 2006 m. Nuo 2010 m. jis tapo tarptautiniu ir daugiakultūriu renginiu: atvyksta šeimos ne tik iš Lietuvos, bet ir iš Punsko, taip pat Latvijos lietuvių, Visagino rusų šeimų. Tais metai šis tarptautinis folkloro festivalis truko net tris dienas. Šeimos dainavo, šoko, varžėsi, vyko parodos. Festivalio praktinių užsiėmimų dienos pabaigoje buvo surengtas folkloro koncertas, liaudies meno paroda, ekspoziciją sudarė šeimų pateikti darbai. Viena šeima jau prieš prasidedant festivaliui surengė savą ekspoziciją[675].

Muziejuje 2011 m. koncertavo moterų sutartinių ansamblis „Kadujo“ ir stilizuoto folkloro ansamblis „Ainiai“. Šie koncertai vyko tada, kai Kaune pavasarį šurmuliavo festivalis „Kauno Hanza dienos“. „Ainiai“ dalyvavo ir šio festivalio pradžios koncerte.

Kadangi muziejus įsikūręs Kauno senamiestyje, jis prisidėdavo prie visų Senamiesčio renginių. Populiariausias Kauno festivalis yra „Hanza Kaunas“, per tris dienas organizuojama daug veiklų, iniciatyvų ir kultūrinių renginių. Muziejuje per šias dienas 2011 m. pristatytas projektas „Skambantis muziejus“. Iki vėlyvos nakties lankytojai galėjo klausytis garso įrašų, kuriuos, grodami muziejaus eksponatais, įrašė muziejaus darbuotojai. Lankytojai galėjo pasigaminti skudučių ir jais groti, taigi tapti „skambančio muziejaus“ dalimi. „Hanza Kaunas“ yra viduramžių šventė, tokios šventės vyksta visuose Europos Hanzos miestuose. Senovinė šventė švenčiama pagal jau tradicine tapusią programą. Tai viduramžių miesto rekonstravimas, amatų demonstravimas ir muzikos garsai, kuriuos kiekvieną kartą skleidžia ir muziejus.

Tyrėja, dirbanti muziejuje, prisidėjo prie muzikos instrumentų meistro Egidijaus Virbašiaus ir su juo nutarė kartu šviesti žmones, skleisti etninės muzikos garsus viešai prie Nemuno, nes muziejaus direkcija tokiam požiūriui pritarė. Šis sumanymas tapo projekto „Skambantis muziejus“ dalimi, nes lankytojai turėjo galimybę matyti ir išgirsti skambančius instrumentus ne tik pačiame muziejuje, bet ir viešoje miesto erdvėje.

Po renginio viena lankytoja rašė: „Pati įdomiausia vieta festivalyje buvo liaudies instrumentų sekcija Viduramžių mieste [prie Nemuno]“[676]. Įgyta muziejuje patirtis, vedant ekskursijas ir edukacines programas, tyrėjai pravertė rodant ir aiškinant liaudies instrumentų paslaptis beveik trims tūkstančiams žmonių. E. Virbašius šitokiu neformaliu bendradarbiavimu irgi liko patenkintas: „Vienam dalyvauti šitokiame renginyje yra labai sunku, ir pagalba yra labai mielai priimama...“[677]

## Akademinio gyvenimo atspindžiai

Muziejus visada buvo atviras universitetams. Jame vykdavo Vilniaus universiteto Kauno humanitarinio fakulteto ir Vytauto Didžiojo universiteto dėstytojų paskaitos.

675 VDU EMGP, A 24, b. 1, l. 3.
676 VDU EMGP, A 24, b. 2, l. 1.
677 Ten pat.

2010 m. muziejus pasirašė bendradarbiavimo sutartį su Vytauto Didžiojo universiteto Etnologijos ir folkloristikos (dabar – Kultūrų studijų ir etnologijos) katedra. Pagal šią sutartį, studentai pradėjo atlikti praktiką muziejuje. Studentei Ugnei, sausį muziejuje atlikusiai praktiką, patiko įgyta patirtis: „Ką aš veikiau muziejuje? Susipažinau su ekspozicijomis, taip pat su tais intrumentais, kurie yra fonduose, ir išmokau viską apie muziejaus aprašo korteles – šita dalis buvo pati įdomiausia. Muziejuje atmosfera yra fantastiška“[678].

Du studentai prisipažino norintys atlikti praktiką muziejuje vasarą. „Kodėl pasirinkau šitą konkretų muziejų? Todėl, kad jis yra Kaune, senamiestyje, man nereikės niekur važiuoti kitur, ir aš jau girdėjau labai daug gerų atsiliepimų iš savo kurso draugų apie šį muziejų – kad visi jauni žmonės yra kviečiami, ir kad čia daug įdomių dalykų, kurių galima išmokti“[679].

Tuometis etnologijos studentas Martynas Vingrys dirbo muziejuje iki pat jo reorganizacijos. Jis parengė ir 2011–2012 m. išleido du minėtus muziejaus eksponatų aprašų leidinius[680]. Dirbdamas muziejuje ir dainuodamas VDU folkloro ansamblyje „Linago“, M. Vingrys turėjo puikią galimybę tobulėti, nes muziejaus fonduose sukaupta daug ekspedicijų medžiagos, o skaitykloje – daugiau kaip 2 000 etnologijos, etnografijos ir kitokios tematikos leidinių.

M. Vingrys taip pat atnaujino ekspozicijas, talkino per gausesnes ekskursijas (pasitaikė, kad pagal projektą „Atgimstantys bandonijos garsai“ vienu metu muziejuje lankydavosi net iki 150 mokinių), vedė edukacines programas, jeigu kiti vadovai tuo metu negalėdavo, taigi muziejuje įgijo plačias kompetencijas.

Kita muziejaus darbuotoja, referentė, baigusi VDU etnologijos studijas, taip pat talkino per gausesnes ekskursijas. Akivaizdu, kad referentei nebūtina baigti etnologijos studijų, tačiau visas muziejaus kolektyvas buvo suburtas, atsižvelgiant į jų kompetenciją dirbti tokiame specifiniame muziejuje. Ši referentė dalyvauja folkloro veikloje, ji pasirodė su moterų sutartinių giedojomis 2014 m. muziejuje vykusiame tarptautiniame šokio seminare. Moteris sakosi gyvenanti aktyvų etnokultūrinį gyvenimą: dainuoja, lankosi etninės muzikos renginiuose, koncertuose, parodose[681].

L. Lukenskienė, taip pat VDU etnologijos krypties absolventė, Lietuvos muzikos ir teatros akademijoje apsigynusi etnomuzikologijos daktaro disertaciją, nurodė, kad, be mokslinės veiklos, per edukacines programas skambinanti kanklėmis, pasakojanti apie etninę muziką ir demonstruojanti, kaip gaminti skudučius[682]. Jos ir D. Augustaitienės leidinys apie muziejaus rinkinius yra reikšmingas indėlis į etninės muzikos gaivinimo ir muziejininkystės istoriją. Leidinio rankraščio recenzijoje Klaipėdos universiteto profesorius Rimantas Sliužinskas

678 VDU EMGP, A 24, b. 1, l. 3.
679 Ten pat.
680 Vingrys M. *Muziejaus rinkiniai*, t. II, III.
681 VDU EMGP, A 24, b. 1, l. 4.
682 Ten pat.

pažymėjo, kad knyga vertinga ir kad ji tokia yra pirmoji etninės muzikos ir muziejininkystės istorijoje[683]. Tą patį nurodė ir kitas recenzentas[684].

L. Lukenskienės vadovaujamas ansamblis „Kadujo“ repetuodavo muziejuje: „Čia pakankamai daug vietos, ir ramu, ir niekas mums netrukdo“[685]. Mainais į galimybę repetuoti moterys koncertuodavo muziejaus renginiuose nemokamai. L. Lukenskienė muziejuje organizavo ne vieną šokių vakaronę, kur būdavo mokoma šokti tradicinius lietuvių liaudies šokius. „Kartais pakviečiame folkloro grupes, ir vyksta folkloro vakarai. Kartais vyksta paprastos tautinių šokių pamokos. Ateina įvairaus amžiaus žmonių“[686].

## Specialistų nuomonės

Kad muziejus nėra organizuotas bet kaip ir kad tai nėra paprasta kultūros įstaiga, nurodė instrumentų meistras E. Virbašius: „Šis muziejus yra išskirtinis, nėra daugiau tokio panašaus“[687]. Kartu su grupe aktyvistų 1988 m. įkūręs Kelmės kankliavimo kursus, jis sakė, kad muziejų fondai padarė didelės įtakos jo, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos absolvento, tolesniam profesiniam pasirinkimui: „Kaip aš pradėjau? Viskas prasidėjo 1986-aisiais, kai baigiau birbynės studijas, mes sėdome su Romualdu Apanavičiumi į mašiną ir nuvykome į Peterburgą, ir Petrozavodską, ir mes palietėme liaudies instrumentus iš muziejų fondų. Kai tu palieti instrumentą savo rankomis, žinai, tai yra visiškai kitas dalykas“[688]. E. Virbašius taip pat pabrėžė, kad labai svarbu mokyti žmones muzikuoti, rodyti jiems pagal muziejų eksponatus rekonstruotus instrumentus: „Kur jie gali pamatyti šiuos instrumentus? Tiktai muziejuje. Bet jie negali jų paliesti. Štai kodėl aš važiuoju į šventes ir rodau žmonėms instrumentus, jie groja, ir sužino apie liaudiškus instrumentus. Edukacija per tikrą patirtį – štai koks tikslas“[689].

E. Virbašius kartu su bendraautoriais parašė reikšmingą Lietuvos etninės muzikos gaivinimo sąjūdžiui knygą „Senosios kanklės ir kankliavimas“, jis pritaria muziejaus edukacinei veiklai, kai vaikai ir suaugusieji gali prisiliesti prie etninės muzikos instrumentų. Tik susiduriant, anot jo, su gyva etnine kultūra, galima tapti tikru lietuvių etninės muzikos skleidėju ir propaguotoju: „<...> muziejaus siūlomos veiklos gali pakeisti žmogaus gyvenimus, netgi jeigu muziejus įsikūręs miesto centre“[690].

R. Apanavičius pabrėžia, kad muziejus yra unikalus dėl savo praktinės paskirties: „Dėl to, ką Egidijus Virbašius pasakoja, galiu tik pridurti, jog padariau visiškai tą patį, ką su manimi

683 Sliužinskas R. *Recenzija*. Povilo Stulgos tautinės muzikos intrumentų muziejaus gautų raštų, dokumentų rinkinys, 2011.
684 Apanavičius R. *Recenzija.* Povilo Stulgos tautinės muzikos intrumentų muziejaus...
685 VDU EMGP, A 24, b. 1, l. 1.
686 Ten pat.
687 Ten pat, l. 5.
688 Ten pat.
689 Ten pat.
690 Ten pat.

atliko mano mokytoja profesorė Marija Baltrėnienė: ji mane nuvedė į Lietuvos nacionalinio muziejaus fondus. Liečiant originalius instrumentus, susiduriant su etnine kultūra, etninė revoliucija prasideda žmogaus viduje. Muziejus – kaip kad pavyzdžiui paminėtasis – taip pat gali būti įkvėpimo šaltinis žmonėms, kurie neturi galimybės prisiliesti prie istorijos, etninės kultūros“[691]. Vadovaujant direktoriui A. Stunžėnui, jis buvo muziejaus talkininkas: „Padedu muziejui išlaikyti moksliškumą. Muziejaus direktorius – entuziastingas žmogus, turi ateities viziją, ir yra garantija, jog ateityje muziejus veiks dar efektyviau, nei dabar“[692].

Ne veltui 2011 m. Suomijos Yleisradio žurnalistė Leena Häkkinen, atvykusi į Lietuvą, interviu su R. Apanavičiumi ir kitais kankliavimo gaivinimo specialistais pasirinko kaip tik šio muziejaus aplinką, o 2012 m. drauge su Suomijos tyrinėtojais Timu Väänänenu ir Kariu Dahlblomu išleistoje knygoje nemažai vietos skyrė ne tik čia minimiems asmenims, bet ir muziejui[693].

## ISTORINĖS REKONSTRUKCIJOS JUDĖJIMAS

Rekonstrukcijos judėjimas Lietuvoje – menkai tyrinėtas reiškinys. Rekonstruktoriai savo veiklą sieja su amatais, karyba, taip pat su etnine muzika, jų veikla pristatoma populiariuose festivaliuose „Kilkim žaibu“ arba „Mėnuo Juodaragis“. Tačiau judėjimo veikla tyrinėta labai menkai.

Rekonstrukcijos ir karybos festivalio atmosfera ir dalyvių elgesys 2011 m. aptartas šio judėjimo tyrėjos straipsnyje apie režisieriaus Emiro Kusturicos kūrybą[694]. „Vilkatlakų“ – senovinės baltų rekonstrukcijos klubo – veiklą aprašė šio klubo narys Tomas Sutkaitis[695].

Lietuvoje vyksta nemažai rekonstrukcijos judėjimo renginių. Tai Gelgaudiškyje, Šakių r., „Tauro guolyje“ rengiamas XII–XIII a. senovės baltų amatų ir karybos festivalis „Karo žirgas“ 1260 m. didžiajam prūsų sukilimui atminti[696], Ukmergėje – tarptautinis gyvosios karo istorijos festivalis „Vilkmergės (Deltuvos) mūšis 1812–2013“[697]. Lietuvos liaudies buities muziejuje Rumšiškėse žiemą rodoma Napoleono žygio „Prancūzų atsitraukimo iš Maskvos“ inscenizacija[698]. Sutriuškintos Napoleono kariuomenės žygis, šios armijos kėlimasis per Nemuną, buvo inscenizuotas 1997 m. vasarą Kaune, Nemuno saloje.

691 Ten pat.
692 Ten pat.
693 Väänänen T., Häkkinen L., Dahblom K. *Baltian kantelekansat*. Helsinki, 2012.
694 Apanavičiūtė K. Kusturicos filmų karnavalas. *Tradicija ir dabartis*, 2011, Nr. 6, p. 75–88.
695 Sutkaitis T. Min. veik.
696 XII–XIII a. senovės baltų amatų ir karybos festivalis 1260 m. didžiajam prūsų sukilimui atminti „Karo žirgas“, afiša, senovės baltų atkuriamosios istorijos klubas „Sūduvos tauras“, 2014 m.
697 Tarptautinis gyvosios karo istorijos festivalis „Vilkmergės (Deltuvos) mūšis 1812–2013“, afiša. Nepriklausomybės gynėjų sąjunga, Panevėžio skyrius, 2014.
698 Prieiga per internetą: http://www.llbm.lt/print.php?lang=1&sid=53&tid=874. Žiūrėta 2015 01 16.

Rudenį Medininkuose rengiamas Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės istorijos rekonstrukcijos festivalis „Medininkų pilies apgultis 1402“[699]. Šį festivalį organizuoja senovės baltų kovų brolija „Vilkatlakai“ ir Trakų istorijos muziejus.

Karybos klubų Lietuvoje veikla neapsiriboja tik vykstančiais festivaliais. Baltų kovos brolija „Vilkatlakai“ ne vienus metus dalyvavo istorinės rekonstrukcijos šventėje Šveicarijos kaime, Suvalkų apskrityje, Lenkijoje. Ši vietovė garsi senoviniais IV a. baltų genčių apskritais akmenimis apdėtais kapais ir šventvietėmis. Apie festivalį rašoma Lenkijos lietuvių mokykloms skirtame vadovėlyje: „Ar žinote, kad... <...> Galima savo akimis pamatyti, kaip žmonės gyveno senovėje. Kasmet vyksta įvairūs archeologijos festivaliai. Labiausiai žinomi Lietuvoje – „Gyvosios archeologijos dienos“ Kernavėje ir „Apuolė 854“ Apuolėje. Tai senovės genčių amatų ir karybos šventės. Lenkijoje panašus festivalis vyksta Šveicarijoje netoli Suvalkų“[700].

Atliekant tyrimą buvo analizuojami šie festivaliai ir kiti renginiai: „Gyvosios archeologijos dienos“ (Kernavėje, 2011 ir 2013), „Jotvos vartai“ (Alytuje 2013–2014), „Kilkim žaibu“ (2012–2013, amatų kiemas, Varniuose prie Lūksto ežero), Apuolės mūšio festivalis Skuodo rajone (2010), Baltramiejaus mugė Vilniuje (2013), Trakų pilies senovės dienos (2013), Senovės amatų dienos Nidoje (2013), „Kauno Hanza dienos“ (2011–2014), Raudondvario pilies šventė (2014).

Tyrėja kartu su rekonstrukcijos judėjimo dalyviais dalyvavo bendrose veiklose, tiriant pasitelktas dalyvaujamasis stebėjimas, nes geriausiai ištiriami reiškiniai esant judėjimo viduje.

## Judėjimo ypatumai

Rekonstrukcijos judėjimai labai uždari, turi savo taisykles, jų veikėjai, pamatę, kad yra tyrinėjami, užsisklendžia, tačiau šiuo atveju duomenų tam tikroms išvadoms padaryti surinkta pakankamai. Pavieniai rekonstruktoriai būna draugiškesni ir atviresni net tada, kai priklauso uždarai grupei. Tokio atvirumo sulaukta iš eksperimentinės archeologijos klubo „Pajauta“, pabrėžiančio istoriškumą ir autentiškumą, taip pat iš Virginijaus iš Švenčionių rajono, etninio totoriaus, kuris tyrėją etninę lietuvę pasikvietė į Ramazan Bairamo šventę Raižiuose.

2013 m. festivalyje „Jotvos vartai“ kalbinta muilo gamybos sekcijai padėjusi mergina iš Tytuvėnų buvo atvira ir noriai pateikė visą reikiamą informaciją apie savo veiklą ir folklorinę patirtį: „Esu iš Tytuvėnų. Savamokslė. Mano auklėtoja, vadovė buvo Diana Martinaitienė penkis metus...“ Interviu nutrūksta. Virginija, draugiška ir atvira rekonstrukcijos judėjimo dalyvė, rodo, kaip gaminamas muilas: „Žiūrėk, dabar pilu aliejų!“ Pateikėja pasižiūri ir sako Virginijai: „Aš čia biškį užsiėmus, bet žiūriu! Kokis čia aliejus?“ – „Saulėgrąžų“ (derinama istorinė rekonstrukcija ir etninės muzikos pomėgis!). Kalbamės toliau. „3 metus universitete lankiau ansamblį. Grojau kanklėmis, pūsle, skudučiais, būgnu. Išmokė groti, paskui pas Martinaitį prieš stojant į univerą per Kelmės kursus dar kankles. 2008 m. pasidariau kankles,

699 LDK istorijos rekonstrukcijos festivalio „Medininkų pilies apgultis“ afiša. Trakai: Trakų istorijos muziejus, 2014.
700 Račiuvienė J. *Lietuvos istorija su regioninės istorijos elementais.* Wydanie pierwsze. Puńsk, 2010, p. 13.

rudenį įstojau į univerą, ir sutikau, atsitiktinai nueinu į repeticiją, pagal skelbimą, žiūriu, o Martinaitienė, laba diena! Viskas aišku, pradėjau dainuoti. Pirmais metais ne kažką, o antrais tai prasimušiau. Dabar tai po vadovės antras balsas."

Pateikėja buvo apsirengusi senoviniu baltišku kostiumu, rankose ji laikė kankles. 2013 m. festivalyje „Kilkim žaibu" moteris vilkėjo kaip metalistė ir dalyvavo įvairioje veikloje kartu su laisvaisiais baikeriais: maudėsi su drabužiais ežere, lakstė po festivalio teritoriją persirengusi žirafos kostiumu su baikeriu „Šešėliu". Vadinasi, dalyvavimas „rimtoje" folkloro ar rekonstrukcijos veikloje netrukdo žmogui būti šiuolaikiškam.

„Kilkim žaibu" „Vaiguva" atsisakė dalyvauti, nes „Obtestų" plakatas buvo su šūkiais antikrikščioniškais (iš tiesų dar dalyvavo netgi Suomijos satanistinio metalo grupė – *K. A.-S. pastaba*), tai mes susibūrėme keturiese į „Ontrep" ir koncertavome. Nežinau, kaip pasakyti šitą jų požiūrį, bet jie ne krikščionys tikrai. Univerui priklausantis ansamblis negali rizikuoti savo reputacija ir egzistavimu pačiu. Eiti į tokius renginius su tokiais šūkiais. Man nei patiko, nei nepatiko, bet aš buvau už", – toliau pasakoja pateikėja. Paklausta apie dalyvavimą metalo muzikoje, – nes festivalyje juk buvo metalistiškai apsirengusi, – ji atsako: „Ne ne ne, kitą nuostabų šio gyvenimo kartą gal ir pasirodysiu. Dainuoju ką aš žinau, gal penki metai. Jau scenoj. Etninė muzika – dalis mano pasaulio, mano gyvenimo, mano pasaulio, mano netgi pasąmonės. Realiai, pirmieji klausytojai buvo pas manęs medžiai, ežerai, miškai. Ir kuo aš ilgiau dainuodavau gamtoj – visiškai atsiverdama – žinai, niekas nesiklausė, tuo geriau pasirodydavau žmonėms. Kartais grįžtu kai į savo gimtinę, į savo auditoriją... Pradžioje dainavau ne žmonėm. Kas etnomuzikavimas yra? Realiai anksčiau žmonės neidavo į kino teatrą, nebuvo pramogų, viskas gaudavos natūroj, ir manau, kad tai puiki priemonė reikštis jausmams.

Kelmės kursai – ten pasirodžiau 2006 m. Kai buvo 20-ieji, tais metais, kai buvo jubiliejiniai, kai pirmą kartą atvariau, tai buvo keramika, dar vienais metais pasidariau kankles, dar kai stojau į Šiaulių univerą, susipažinau su Martinaičiais, sužinojau viską tiesiogiai: kaip dainuoti, kaip stovėt, kaip daryti.

Man iš viso buvo tokie keisti momentai gyvenime. Nuo vaikystės svajodavau apie Rytų kultūrą. Man buvo dvacokas metų, aš baiginėjau vidurinę, ir prieš pat kažkaip egzaminus, netyčiom, nipričiom, žiūrint į miškus pro langą užėjo keistas jausmas, pradėjau nesuprantamai elgtis, ieškoti gintarinių papuošalų namie, ieškoti knygas istorines. Iš nieko. Juk aš lietuvė. Čia mano Lietuva, tai ką aš dabar varysiu po Indijas? Mokinausi hindi kalbą, visokias nesąmones, ten su visokiais indais turėjau reikalų, ir Kaune ten visokie meditacijos centrai buvo, būdavo, varinėdavau, ir atėjo tukšt, ir nuo to laiko taip ir yra..."[701].

Esminis ryšys su etninės muzikos gaivinimu tas, kad kai kurie rekonstruktoriai, kaip ir apklaustoji „Vaiguvos" ansamblio atstovė, dalyvauja muzikinėje veikloje. Tai vyrų senovinio folkloro grupė „Ugniavijas", vienas jų narys priklauso ir kovos klubui „Kovarnis", ir amatų klubui. „Kovarnio" klubo kai kurie nariai dalyvauja privačių, mažų Joninių (senoviškai

701 VDU EMGP, A 10, b. 23, l. 1–2.

baltiškai vadinamų Rasomis) veikloje, kur renkasi senieji žygeiviai, Joninių Kernavėje, sovietmečiu persekiotų KGB, organizatoriai[702].

Rekonstruktoriams labai svarbus priklausymas kovos klubams, nes dauguma amatų švenčių organizuojamos kartu su karinėmis šventėmis.

Įsimintiniausios grojančios šių švenčių grupės yra „Marga muzika“, pretenduojančios į *world music* žanrą, „Aūli“ (dūdmaišininkai) iš Latvijos, grojantys *medieval* (viduramžiško stiliaus) melodiką, „Thundertale“, ši grupė akcentuoja senovę ir kario dvasią (dainos „Iškelk kirvius“, „Lietuvos broliai į karą jojo“, „Už Tėvynę“[703]), tačiau grupės repertuare yra ir baladžių, ir romantiškų dainų.

Kernavėje sutikta kaunietė į klausimą, kas traukia senovės amatų ir muzikos festivaliuose, atsakė: „Festivaliuose amatų ir etninės muzikos lankausi dažnai. Kas traukia į festivalį? Kažkas iš vidaus. Vidinis jausmas. Todėl kad tai mūsų, mūsų protėviai. Etninę muziką taip irgi apibrėžčiau. Kažkokia dvasia. Kažkas matyt kraujyje įaugę. Turbūt, nežinau. Na žmonės kurie moka išreikšti sąvokom, gal ir išreikštų. Nežinau, bet turbūt kiekvienas turėtų savo rasti tokį santykį. Vieniem patinka metalas labiau. Kitiem rokenrolas. Ar kas nors, bet kažkodėl žmones traukia, ateina daugybė žmonių. Taip ir į metalą ateina. „Jorė“, būna paskui „Mėnuo Juodaragis“, „Margos pievos“. Man kažkaip labiau prie to traukia. Atataria lamzdžiai man neatrodo autentiška, labiau tokio norisi. Ten šiuolaikinių autorių kūrinių atliekama, ir autoriai ir instrumentai sušiuolaikinti, elektroniškai. Į Atalyją (groja interviu metu per kolonėles) žiūriu teigiamai, gražiai. Malonu. Na kažkas malonaus yra. Ar kažkokius motyvus naudoja. Pritraukia kažkaip tai, tinka“[704].

Sunkiosios muzikos ir senovės baltų tradicijų festivalyje „Kilkim žaibu“ teko stebėti amatų kiemą iš vidaus, pristatant, kaip ir Kernavėje, senovės muzikos instrumentus. Tokios veiklos festivalių lankytojams labai reikia, jie noriai įsitraukia į siūlymą pagroti vienu ar kitu instrumentu, pasigaminti iš skudutmedžio skudutį.

Naujas festivalis „Jotvos vartai“ negali būti laikomas visiška Kernavės festivalio kopija. Tais metais, kai Kernavės senovės archeologijos dienos nevyko, „Pajautos“ gyvosios archeologijos klubas dalyvavo „Jotvos vartuose“. Be to, naujasis festivalis turėjo būti surengtas remiantis pajėgių rekonstrukcijos dalyvių patirtimi. Stebint festivalius, tenka girdėti, kaip organizatoriai vieni kitus „įtarinėja“ „kopijuojant“ jų festivalį, taip nutiko ir naujam festivaliui „Margos pievos“, tačiau tai nėra tiesa, nes skiriasi festivalių rengimo vietos, žiūrovai ir dalyviai, todėl panašios tematikos festivalis niekada nebus „toks pats“ ar „kopija“.

Klubas „Pajauta“ (vadovauja Vilniaus universiteto archeologijos profesorius Aleksejus Luchtanas) turi griežtą organizaciją, narių priėmimo taisykles, laikosi rekomendacijų, tik, stebėjimo duomenimis, kartais persistengia. Tačiau tokiais klubais gali būti remiamasi kuriant naujus festivalius. 2013 m. po metų pertraukos dėl Kernavės miestelio rekonstrukcijos

702 Apanavičiūtė-Sulikienė K. *Dienoraštis* Nr. 4, p. 8.

703 „Thundertale“ kompaktinė plokštelė „Žemėj Lietuvos“, 2013.

704 VDU EMGP, A 10, b. 21, l. 1.

darbų festivalis vėl buvo suorganizuotas, tik šįkart trumpesnis: pakako ne trijų, o dviejų dienų, be to, nebuvo pasiūlyta jokių naujų dalykų[705]. Sumažėjo dalyvių iš tarptautinių klubų ir amatininkų.

Muzikos prasme Kernavės festivalis remiasi etninės, viduramžių muzikos ansambliais, o „Jotvos vartai“ šiuo požiūriu išlaiko visiškai kitokį pobūdį – ten gyva muzika skamba kas kelias valandas, vyksta rytinis ir vakarinis koncertai, be to, grojama netgi amatų miestelyje.

Visuose festivaliuose kreipiamas dėmesys į muzikos instrumentų gamybą, rekonstrukciją, tačiau tai nėra pagrindinis rekonstruktorių bruožas ir propaguojamas amatas. Kernavės festivalis turi muzikos instrumentų skyrelį, šiame judėjime dalyvauja E. Virbašius, vienas iš Kelmės vasaros kursų kūrėjų.

Pagrindiniai rekonstruojami instrumentai yra molinės švilpynės, kleketai, tarškynės, ragai, būgnai, juos pristato ir kovos klubai. Būgnų meistras į įvairius Lietuvos festivalius atvažiuoja iš Lenkijos, jis yra pagrindinis perpardavinėtojas Lietuvoje, bendradarabiauja su įvairiomis folkloro ir net populiariosios muzikos grupėmis. Jo senelis buvo įkūręs etnografijos muziejų, meistras gyvena Suvalkuose, su Lietuva ir E. Virbašiumi palaiko glaudžius ryšius[706].

E. Virbašius pristato instrumentus per senovės amatų dienų renginį vasaros pabaigoje Nidoje[707]. Jis domisi įvairiomis veiklomis, amatininkų darbais, tačiau neturi pagalbininkų ar pamainos, todėl gali būti, kad jo vietos rekonstrukcijos judėjime niekas neperims ir ši niša liks tuščia. Meistrams yra labai svarbu rengti pamainą. Anksčiau su E. Virbašiumi dalyvaudavo jo sūnus, senovės karybos klubo narys, bet šios dvi veiklos buvo nesuderinamos, todėl sūnus pasirinko karybą.

„Jotvos vartuose“ 2013 m. dalyvavęs kalvis Tomas pripažino pradėjęs kaip meistro mokinys, pirmiausia gamino medžio, paskui – metalo dirbinius. Etninė muzika ir netgi totoriškas šimtalapis jam yra svarbiausi dalykai gyvenime – Tomas kilęs iš Lazdijų rajono, kur ryškus totoriškų tradicijų pėdsakas[708]. 2014 m. tame pačiame festivalyje sutikta ansamblio „Gyvata“ vokalistė prisipažino dalyvaujanti net dviejuose ansambliuose. Kartu su tėvais ji propaguoja tradicinį folklorą, rengiasi lietuvių tautiniu kostiumu, ir ta veikla jai tokia pat svarbi kaip ir narystė „Gyvatoje“[709]. „Gyvata“ prisistato kaip „folkloro ir neofolkloro“ grupė, kuri „nuo 2009 m. vasario vienija bendraminčius, moksleivius ir studentus, mylinčius ir puoselėjančius senąsias mūsų tautos tradicijas“[710]. Vadinasi, rekonstrukcijos judėjimo dalyviai nėra užsisklendę tik ties viena – rekonstrukcijos – idėja, jie mielai dalyvauja ir vadinamosios „sodžiaus“ kultūros veikloje.

Istorinės rekonstrukcijos sąjūdžio dalyviai dirba automobilių mechanikais, verslo atstovais, kompiuterių inžinieriais ir tik retas kuris yra etnologas. Vyrų folkloro grupė „Karužė“

705 VDU EMGP, A 24, b. 23, l. 1.
706 VDU EMGP, A 10, b. 35, l. 1.
707 VDU EMGP, A 24, b. 27, l. 2.
708 VDU EMGP, A 10, b. 21, l. 6.
709 VDU EMGP, A 10, b. 35, l. 2.
710 Prieiga per internetą: http://www.donis.lt/gyvata/Gyvata.html. Žiūrėta 2015 01 05.

susibūrė dainuoti karo dainų, jų veikloje nenaudojami instrumentai, išskyrus retkarčiais pasitelkiamą lumzdelį. Grupės idėjinis vadovas Paulius, Kelmės vasaros kursuose pasigaminęs kankles, taip jų ir nepritaikė sceninėje kūryboje ir atlikdamas muziką, nors Kelmės kursų mokytojai patarė jam tai padaryti.

„Karužė“ dalyvavo įvairiuose, ne tik istorinės rekonstrukcijos, festivaliuose „Apuolė 859“ (Skuodo rajone 2010 m.), „Mėnuo Juodaragis“ (2010 m.), į šį festivalį atvyksta daug rekonstruktorių, net tremtinių ir politinių kalinių suvažiavime Ariogaloje „Su Lietuva širdy“ (2010 m.), kur atliko tas pačias senovės rekonstrukcijos festivaliuose skambančias dainas[711]. Vadinasi, „Karužės“ pasirinktas būdas – dainuoti vienu arba dviem balsais be instrumentų – tinka ir rekonstrukcijos judėjime, ir šiuolaikiškose šventėse ar koncertuose. Reikia pasakyti, kad ši vyrų grupė kartais padainuoja „pro šalį“, tačiau grupės entuziazmo tai nesumažina, be to, jie puikiai žino, kad liaudyje ypač po lauko darbų arba užgerdami alumi vyrai taip ir dainuodavo. Taigi rekonstrukcijoje nebūtinas „grynumas“, išbaigtumas, galima ir „nusidainuoti“ – o tai artima tradiciniam liaudies muzikavimui ir sodžiaus kultūrai.

Vadinasi, rekonstruktoriai nėra atitrūkę nuo folkloro judėjimo realijų, be to, mielai dalyvauja ir tradicinio folkloro renginiuose.

## Veikla ir perspektyvos

Rekonstrukcijos judėjimas dabar tik stiprėja. Sovietmečiu ši kryptis nebuvo plėtojama. Rekonstruktoriai dažnai vyksta į įvairius užsienio festivalius, kurie daugiausia orientuojasi į viduramžių kultūrą.

Senovės karybos klubas „Vilkatlakai“, pradėjęs savo veiklą kaip ankstyvosios baltų genčių kultūros propaguotojas, vėliau suskilo į kelis klubus. Nidos senovės amatų dienų renginiuose „Vilkatlakus“ teko matyti rekonstruojant Žalgirio mūšio laikų – taigi XV a. – karius.

Lietuvoje yra klubų, užsibrėžusių rekonstruoti Vytauto laikų Lietuvą. Vienas jų – karybos klubas „Viduramžių pasiuntiniai“, kuriam svarbūs šarvai ir ietys. Pavyzdžiui, „Vilkatlakai“ nenaudodavo jokių apsauginių detalių, todėl dauguma jų per pasirodymus smarkiai susižalodavo[712]. Priežastį, kodėl paliko šį klubą, nurodė buvęs narys „Salvis“: „sužalojimai būdavo stiprūs, ir kam taip rizikuoti“[713].

Nors „Vilkatlakai“ neskelbia grupės iširimo priežasčių, viena jų buvo lyderių konfliktai ir nesutarimai, ką rekonstruoti, kai senovės festivaliai pradėjo kviesti rekonstruoti Vytauto laikų karį[714]. Klubo skilimas lėmė ir pokyčius etninės muzikos ir karybos gaivinimo srityje: įkurtas naujai įsteigto klubo „Jotva“ kuruojamas festivalis „Jotvos vartai“, kuriame, kaip minėta, etninė muzika gaivinama plačiai, ji nėra tik festivalio fonas.

711 VDU EMGP, A 10, b. 45, l. 10.
712 VDU EMGP, A 24, b. 45, l. 1.
713 Sutkaitis T. Min. veik.
714 VDU EKGP, A 10, b. 28, l. 3.

Kalbamės su dviem kariais, pavadinsime juos V. ir M.

Administraciniai pasikeitimai.

V.: *Sudėtingiausia pačiam Arui* („Vilkatlakų“ vadui – *K. A.-S.*). *Bendravome ir bendraujame, ar tame klube, ar šiame, mes tai važinėjame, dalyvaujame, o jie tik Apuolėje. Susitaikys, ambicijos atauš.*

M.: *Šiaip aš nematau čia tragedijos, aš manau, kad klubas buvo nenatūralus, toks koks buvo, išsipūtęs savo kažkaip... Mūsų va daug, kaip ir vienoje vietoje nesusirenkam, kartu nesitreniruoji, kažko tai nedarai, realiai treniravosi kiekviena kuopa atskirai. Vilniečiai Vilniuje. Kad išliktų, tam reikėjo turėt kažkokią ideologiją.*

O ar karo ideologijos nepavyko pritaikyti?

V.: *Ne, čia daug kas dėl administracinių dalykų tiesiog.*

M.: *Mes ne tas amžius. Chebra rekonstruoja Robin Hudus. Tai yra, žemaičius, aukštaičius, turkus, ir taip toliau, Robin Hudus. Robin Hudui kokia ideologija gali laikyti masę žmonių po viena vėliava? Turi būti LDK, – kad galėtum vienyti skirtingus žmones po viena vėliava.*

*V.: Iš pat pradžių buvo neteisingai administruojama, Aras nesugebėjo išlaikyti.*

M.: *Chebra rekonstravo epochą, kuri ne bendravalstybinė, vieni jotvingiai, kiti... <...> iš tiesų mentalitetas... <...> mes neturime vieningos ideologijos.*

V.: *Iš kitų miestų labai jautėsi vertinimas. Va kad tu „kavianskas“...* (kaunietis – *K. A.-S.*).

M.: *Priežasčių gali būti daug.*

*V.: Aš tai esu prieš skaldymą.*

M.: *Jeigu kas nori būti savo atskira gauja, tai nieko tokio. Skaldymasis nepavyksta taikiai. Iš esmės viskas išsidalino į miestus, ir viskas. Idėjos, kuri vienijo, nebuvo. Robin Hudai tokios ideologijos neturi.Mes tokios ideologijos neturėjome. Bendra ideologija kaip ir būtų už Lietuvą, bet klubas turi turėti konkretesnę koncepciją. O jie rekonstravo tą epochą, kurioje valstybės nebuvo... Ji turi savo savito žavesio. Epocha kur jau valstybė – jau vėlyva, baigiasi robinhudinė. Pirmoji šventė festivalis buvo Apuolė. IX amžius. Vikingų epocha. Atėjome, prisigėrėme, vyrus užmušėme, moteris kur gražesnės kaip priklauso. Pati prigimtis tokių gaujų yra labai elementari. Yra klubų su 150 žmonių...*

Taigi net du „Vilkatlakų“ nariai aiškina, kad pagrindinė problema tai, kad nėra ideologijos, taip pat netinkamas epochos, kuri praktiškai buvo barbariška, fikcija, „chuliganų“ sambūris, aukštinimas. „Vilkatlakų“ skilimas susilpnino Apuolės festivalį, tačiau susikūręs naujas karybos klubas „Jotva“ suorganizavo senovės amatų ir karybos festivalį „Jotvos vartai“, kuris pristato etninę, viduramžių ir *world music*.

Klubo „Viduramžių pasiuntiniai“ nariai tarptautinėse „Kauno Hanza dienose“ ir Raudondvario pilies šventėje neatitrūksta nuo šiandienos aktualijų. Kalbintas nepilnametis klubo narys sako, kad jie filmuojasi masinėse scenose, reklamose, dalyvauja įvairiuose festivaliuose, kad veikla jiems teikia malonumą ir net materialinę naudą, ir tai yra paskatinimas.

Klubas nediskriminuoja merginų, jos lygiavertiškai dalyvauja kartu su nariais vyrais. Pažymėtina, kad baltų karybos klubai moteris laiko žemesnėmis būtybėmis, neleidžia joms

kautis, moterys dažniausiai rekonstruoja amatus ir valgius. „Viduramžių pasiuntiniuose“ yra net jodinėjančių merginų.

Kalbinta Laura dalyvauja Kauno technologijos universiteto ansamblio „Nemunas“ veikloje, yra folkloro ansamblių narių dukra. Dalyvavimas šiame klube paįvairina jos laisvalaikį, suteikia naujų gyvenimo impulsų, tačiau etninio muzikavimo, šokio ji nepamiršta, nes tai įskiepyta tėvų – ansamblio dalyvių. Tėvų veiklą Laura vadina folklorine, ji užaugo tokioje aplinkoje[715].

Festivalyje Laura bičiuliavosi su „Thundertale“ birbyninku Šilu. Žodis po žodžio ir išsiaiškiname, kad juos abu sieja „Nemunas“ – birbynininkas du dešimtmečius grojo šiame ansamblyje. 2013 m. Laura dalyvavo Trakų pusiasalio senovės šventėje, buvo ir su karybos klubu, ir tarp amatininkų, rekonstravo amatus, susipažino su įvairiais amatininkais: „Nebegalėsiu dabar gyventi be Trakų senovės dienų. Ten taip patiko. Ir šaudyti lankais, ir karyba labai patiko“[716].

Vėlyvesnius amžius rekonstruojantys klubai skiriasi nuo vadinamųjų baltų karybos klubų tuo, kad viduramžių, Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės klestėjimo laikotarpio klubuose moterys laikomos lygiavertėmis, joms netrukdoma užsiimti karyba. Šio klubo narė Ieva 2011 m. per vieną senovės karybos šventę tapo geriausia raitele. Renkant jojiką, dalyvių lytis buvo nesvarbi.

Rekonstrukcijos festivalyje pabendravus su jo dalyviais dažnusyk paaiškėja, kad jie yra ir etninės muzikos gaivinimo judėjimo nariai ar folkloro ansamblio vadovai. Nidos senovės amatų dienų renginiuose 2013 m. kalbantis su siuvimo sekcijos amatininke sužinota, kad ji vadovauja „Sedulos“ folkloro ansambliui, tačiau šiuo metu siuvimas, senovinio kostiumo rekonstravimas yra pagrindinė jos veikla: „Kitas amplua. Tai yra mano tiesioginis užsiėmimas – istorinio kostiumo rekonstrukcija. O anksčiau tai ir buvo „Sedulos“ drabužiai, ir mes juos taikėme autentiškumo principu. <...> O jeigu apie muziką: tai va, yra šešios moterys, ir tai yra kūrybinio folkloro grupė. Dėl to, kad mes šiek tiek pridedam savo sąskambių. Jeigu mes randam užrašytą vieną balsą, vis tiek sugalvojam kažką pridėti. Subtiliai, gražiai, ir labai saikingai naudojame instrumentus. Nes grojo dažniausiai vyrai, o dainavo moterys. Folkloras visiškai moteriškas. Mintis tokia ir buvo – suburti moterų kolektyvą, nes folkloras daugiausiai buvo kurtas šitoj erdvėj, moterų pasaulyje. Na ir pagrindinis toks, mūsų reprezentacija muzikinė, susijusi su edukacija. Mes darome, temines programas ruošiam, ir kažkurią temą pasiimam. Tarkim, yra apie Vilnių, yra apie Kalėdas, yra liepa, yra karinės dainos, saulės ratas. Visas dainas kiek įmanoma po vieną žanrą, mokyklinė paskaita 45 minučių, ir siekiame ir pasakoti apie dainas, ir dainuoti jas. Ir truputėlį kitaip, nerėkdamos, išnaudojame savo natūralią balso medžiagą, tik šiek tiek sustiprinam, pasižiūrim kvėpavimą, kažkokį pratimėlį pasidainuojam, kad nebūtų tokio visai spontaniško, dera visų balsai, jaunatviški, ir skambūs.

715 VDU EMGP, A 10, b. 25, l. 5.
716 Ten pat.

<...> Mus tiesą sakant tokia sakralia grupe kažkaip praminė, vos ne apeigine, nors visi žino, jog apeiginio folklore grupe „Kūlgrinda“ yra, tai mes ir nepretenduojame“[717].

Paprašius paaiškinti kitų folkloro judėjimo dalyvių reakciją į žanro „kūrybinis folkloras“ įvardijimą, respondentė atsakė: „Čia buvo su apsidraudimu. Tada kilo didžiulis sąmyšis, o ką, kiti ne kūrybiniai? Tai mes pasakėme: tai gerai, kurkite. Ir buvo tokių žmonių, kurių intencija mes ir tapome tokios truputėlį ne tokios „visiškai iš kaimo“. Parašyta vienas balsas – mes ir dainuojame vienu balsu. Arba baubiam, žodžiu. Kaip visi ansambliai. Tai mes to nedarom. Tai yra tiesiog daug gražiau, maloniau klausytis tada. Tada tu pagauni tekstą, ir ta muzika tave visiškai kitaip pasiekia, emocija visiškai kita. <...> Man tai baisu būna, kai vaikų kolektyvas nesiskiria nuo senukų kolektyvo. Radiją kai klausai, kartais nesupranti, kas dainuoja. Tai šitaip negalima.“

Šiame interviu daugel metų folklorą kūrybiškai perteikianti, praeityje Rugiaveidės sceniniu pseudonimu žinoma atlikėja aptaria opią etninės muzikos gaivinimo judėjimo temą: kokiu balsu turi dainuoti atlikėjos – ar tokiu pačiu kaip archyviniame garso įraše, ar vis dėlto suvokti, kad archyviniuose įrašuose įdainuota senos moters, be to, tuose 1937 m. darytuose įrašuose jos „nebaubta“, o ramiai dainuota. Taigi pateikėja yra praktikė ir gerai susipažinusi su opiomis folklorinio gyvenimo problemomis, kodėl baubia ir rėkia jaunos merginos ir net vaikai.

„Čia gi yra vaikų luošinimas, – pasakoja pateikėja. – Vaikas turi savo natūralų balsą, kam jį reikia nulipdyti, kad jis paskui niekur nebetiktų? Kitais metais pavasarį jau bus 20 metų kaip koncertuoju. Susikūrėme 1994 m. Čia mintis tokia buvo išsivaduoti šiek tiek nuo stereotipo didžiųjų ansamblių, kada žmonės susirenka kaip į klubą, jiems nereikia tobulėti, mane pradėjo erzinti, ir tas monodinis dainos atlikimas masiškai. Ir vienas turi klausą, o kiti baubia, ir galiausiai galutinis rezultatas būna eilinis solfedžio. Tai šito negalėjau pakęsti, išėjau iš didelių ansamblių, susibūrėm va šitos merginos, ir tada išeina viskas. Tu jom parodai, kokią triolę, kažkokias subtilybes. Neturiu muzikinio išsilavinimo... mano vyras, mano vaikai turi muzikinį išsilavinimą. Tai aš esu visiška savamokslė ir praktikė. Labai norėjau šitokio dalyko, ir visiškai nekompleksuoju, kad esu savamokslė. Nes matau, kad kartais profesionalai iš tikrųjų, na jie nėra tokie kūrybiški. Tai, įdomu, kas yra geriau: aš turiu gerą klausą, ir turiu mąstymą kitokį, aš neturiu stereotipų. Dėl to išlošiu. Yra taisyklės, ir jie turi jų laikytis, ir tu niekaip nepakovosi. Tai jūs turėkite tas taisykles, o mes jau 20 metų be taisyklių, ir kol kas sekasi puikiai. Nežinau, kiek dar tversiu scenoje, gal kokią pertrauką padarysim“[718].

Tad tyrimo metu paaiškėjo, kad gana uždaras ir savitas istorinės rekonstrukcijos judėjimas įneša savo indėlį į etninės muzikos gaivinimo judėjimą. Tačiau tas indėlis dažnai būna netiesioginis, jis nėra svarbiausias istorinės rekonstrukcijos, karybos ir amatų festivalių tikslas – gaivinama muzika čia tik kaip fonas (Kernavėje) arba sudėtinė lygiavertė („Jotvos vartai“), tačiau ne pagrindinė festivalio dalis.

717 VDU EMGP, A 10, b. 27, l. 2.
718 VDU EMGP, A 10, b. 27, l. 2.

Lietuvos kariuomenėje atlikti tyrimai, siekiant išaiškinti, kaip kariai suvokia etninę muziką, rodo, kad Lietuvos kariuomenės mokomajame pulke neskatinamas patriotizmas, nesistengiama, kad kariai išmoktų Lietuvos valstybės himną, nemokoma liaudies, patriotinių, partizaninių dainų, dažnai tenkinamasi tik skanduote ir žygio (viena) daina, ir tai tik rengiant profesionaliosios tarnybos karius[719].

Todėl senovinės karybos klubai yra patriotiškesni ir etniškesni nei šiuolaikinė Lietuvos kariuomenė.

Išimtys yra tik kai kuriuose daliniuose ir rinktinėse. Vilniaus Didžiosios kovos apygardos 8-oji rinktinė ir Garbės sargybos kuopa prieš didžiąsias valstybės šventes uždega žvakutes languose ir fotografuojasi, kai minima Sausio 13-oji, gieda himną, dainuoja, dalyvauja žygiuose su daina[720]. Vadinasi, Lietuvos kariuomenėje nors ir nediegiamas patriotizmas, jis egzistuoja tam tikruose jos vienetuose. Pažymėtina, kad kai kurie profesionaliosios tarnybos kariai ir kariai savanoriai aktyviai dalyvauja istorinės rekonstrukcijos judėjime. Pavyzdžiui, „Vilkatlakų" karių interviu minėtas Benas yra Lietuvos kariuomenės seržantas. Lietuvos Seimo narys Ričardas Sargūnas, atsargos kariškis, taip pat dažnas istorinės karinės rekonstrukcijos švenčių dalyvis. Lietuvos kariuomenės patriotiškumą įprasmina kai kurios populiarios neofolkloro, roko grupės, jos dalyvauja net kariuomenės atskirų dalinių vidinėse šventėse: „Thundertale" koncertuoja brigadai „Geležinis vilkas", grupė skrido į Afganistaną palaikyti ten tarnaujančių Lietuvos karių, minėjo Oršos mūšį Kauno Vytauto Didžiojo karo muziejuje. Taip susipina roko, metalo, istorinės rekonstrukcijos dalyvių ir šiuolaikinės kariuomenės dalyvavimas etninės muzikos gaivinimo renginiuose.

Etninės muzikos, chorinės patriotinės dainos propapagavimas gyvybingas Lietuvos karininkų ramovėse, kurios yra Vilniuje ir Kaune. Čia skamba chorinė muzika, grupė „Thundertale" drauge su vaikų ir jaunuolių choru „Varpelis" atlieka patriotinius kūrinius ir skatina Lietuvos karius prisiminti garbingą Lietuvos praeitį[721].

Todėl Lietuvos kariuomenės padaliniai taip pat laikytini istorinės rekonstrukcijos judėjimo nariais, savo veikloje gaivinančiais etninę ir etnizuotą akademinę ir populiarią muziką.

719 VDU EMGP, A 24, b. 38, l. 2.

720 Ten pat.

721 Kauno įgulos karininkų ramovės 2014 03 11 afiša.

# V. ETNINĖ IR ŠIUOLAIKINĖ PRAMOGINĖ MUZIKA

Jungtinėse Amerikos Valstijose XX a. pradžioje atsiradusi pramoginės muzikos džiazo kryptis[722] Europą pasiekė tik Pirmojo pasaulinio karo metais, o išplito 3–4 dešimtmečiais. Džiazas plito iš Prancūzijos ir Didžiosios Britanijos kartu su JAV armijos kariams tuo metu grojusiais amerikietiškais big bendais – nedideliais orkestrais. Ši kryptis netrukus pasiekė ir Lietuvą.

Džiazas susidarė negridų etninės muzikos, pagrįstos aštriais, kampuotas ritmais ir nesudėtinga melodika, pagrindu. Jis perėmė ir JAV šiaurės rytų valstijose atsiradusios kantri muzikos elementus: Britanijos salų etninei muzikai savitas pentatonines dermes, reguliarų ritmą ir instrumentus. Kartu su džiazo ankstyvajame muzikavime naudotais variniais pučiamaisiais ir pianinu, imta groti ir styginiu kontrabosu bei bandža – europietiškosios mandolinos ir negridų instrumentų junginiu[723].

Europoje džiazas prigijo nelengvai. Dėl stiprių muzikos tradicijų Prancūzijoje ir XX a. vyravo *šansonų*, o vokiškosios kultūros šalyse – *šlagerių* muzika. Artima šlagerių kultūrai tradicija gyvavo ir Lietuvoje, todėl džiazas pastebimesnės įtakos pramoginei muzikai nei tarpukariu, nei pokariu nepadarė[724].

Ši pramoginės muzikos kryptis Lietuvoje imta labiau propaguoti tik XX a. 7 dešimtmetyje, kai JAV ir kitose pasaulio šalyse įsivyravo vadinamojo progresyviojo džiazo atmainos, muzikuojant nedideliais kameriniais ansambliais. Tuo laikotarpiu džiazą Lietuvoje platino kitakilmiai lietuviai, todėl lietuvių etninės muzikos citatų ar elementų, kas buvo būdinga kitų šalių džiazo muzikavimui, jie nevartojo. Lietuvių etninė muzika, atliekant džiazą, radosi tik 1993 m., kai Kaune susikūrė džiazo trio „Žaliakalnio vilkai“. Repertuarą sudaro lietuvių ir kitų tautų etninės muzikos melodijomis grįstos improvizacijos, todėl trio save vadina folkdžiazo grupe[725].

Džiazo muzikos savybės Lietuvos postfolkloro kolektyvų veikloje bemaž nepasitelkiamos.

Įtakos Lietuvos pramoginei muzikai nepadarė ir kantri kryptis, ji pradėta propaguoti tik XX a. pabaigoje, nuo 1991 m. rengiant „Visagino country“ festivalius[726]. Lietuviškoji šios

722 Stearns M. W. *The Story of Jazz.* London-Oxford-New York, 1972, p. 25–33; Southern E. *The Music of Black Americans. A History.* Second Edition. New York-London, 1983, p. 361–394.

723 Apanavičius R. Senųjų Eurazijos ir Afrikos etninės muzikos savybių migracija į Šiaurės bei Pietų Ameriką ir jų pynimasis: naujos XX a. pramoginės muzikos kryptys. *Rytų Europos kultūra migracijos kontekste.* Vilnius, 2007, p. 49–61.

724 Apanavičius R. Etninė ir „pop“ muzika: sąsajų klausimai. *Etninės kultūros tęstinumas ir iššūkiai šiuolaikinėje visuomenėje.* Klaipėda, 2008, p. 109–120.

725 Prieiga per internetą: www.zona.lt/klova/lt-wjz.htm. Žiūrėta 2014 11 01.

726 Prieiga per internetą: visaginocountry.lt/. Žiūrėta 2014 11 01.

krypties muzika jungia etninės muzikos melodijų ir elementų sąsajas su šiam stiliui būdingu reguliariu ritmu ir improvizacijomis. Kantri muzikos savybes savo veikloje pasitelkia ir lietuviškojo postfolkloro kolektyvai.

Roko muzika Lietuvoje pradėjo skambėti XX a. 7 dešimtmečiu. Ją propagavo jaunimo grupės, savo muzika ir atlikimu sekdamos pasaulio roko grupių pavyzdžiu[727]. Ši pramoginės muzikos kryptis mėgstama ir šiandien, ji darė įtaką postfolkloro kolektyvų veiklai. Roko muzikai savitas pastovus ir pagaulus ritmas skamba ir daugelio šių netradicinio folkloro ansamblių repertuare, jis palydi lietuvių etninės muzikos melodijas.

Disko muzika kaip roko atmaina irgi mėgstama Lietuvoje, jos itin stiprus ir pastovus ritmas skamba daugumos postfolkloro kolektyvų kūriniuose.

## ROKAS, METALAS, ELEKTRONINĖ MUZIKA

Šį skyrių norėtųsi pradėti apibūdinant tiriamą objektą – apibrėžtis atrodo paprasta tik iš pirmo žvilgsnio. Apie kokį muzikos stilių kalbame – alternatyviąją muziką (roką, metalą ir elektroninę muziką), paįvairintą etninės muzikos elementais, ar apie modernias (roko, metalo ar elektronikos elementų turinčias) etninės muzikos formas? Užsienio mokslininkų nuomonės įvairuoja. Pavyzdžiui, Tina K. Ramnarine roko ir džiazo muzikantų kūryboje naudojamus liaudies muzikos elementus laiko nauja tradicinės muzikos interpretacija, kuri senoms suomių liaudies melodijoms suteikia gaivumo ir šiuolaikiškumo, padeda užmegzti kontaktą su jaunąja karta[728]. Britta Sweers folkroko (ji vartoja du terminus *folk-rock* ir *electric folk*) muziką vadina hibridine, mat joje į vieną susilieja elektroninės muzikos garsai arba akustinės gitaros skambesys ir tradicinės muzikos instrumentai, tarkime, smuikas[729]. Virva Basegmez mano, kad visa airių roko muzika yra tam tikros rūšies liaudies muzikos ir elektrinių gitarų bei tipiško roko skambesio derinys[730]. Roberto G. H. Burnso nuomone, etninė muzika, atlikta roko stiliumi, nenustoja būti etninė, dar daugiau, jis jos net negalėtų pavadinti roko muzika[731].

Lietuvoje labiau priimta kalbėti apie etninės muzikos elementų turinčią šiuolaikinę muziką, tačiau galime numanyti, kad tokią situaciją lemia apskritai Lietuvoje vyraujanti tendencija etninės muzikos gaivinimą, skirtingai nuo Vakarų Europos ir Skandinavijos šalių, suvokti tik kaip tiesmuką praeities reiškinių atkartojimą. Tokio požiūrio gyvybingumą rodo Rasos Paukštytės-Šaknienės atliktas tyrimas, kurio rezultatai atskleidžia, kad net šiuolaikinis Lietuvos jaunimas tradiciją apibūdina kaip „tęstinį, iš kartos į kartą perduodamą ir beveik

727 Nakienė A. *Lietuva, tu mums šventa!*

728 Ramnarine T. K. *Ilmatar's Inspirations. Nationalism, Globalization, and the Changing Soundscapes of Finnish Folk Music*. Chicago and London, 2005, p. 58–60.

729 Sweers B. *Electric Folk: The Changing Face of English Traditional Music*. Oxford, New York, 2005, p. 147.

730 Basegmez V. *Irish Scene and Sound. Identity, Authenticity and Transnationality among Young Musicians*. Stockholm, 2005, p. 47.

731 Burns R. G. H. *Transforming folk. Innovation and Tradition in English Folk-Rock Music*. Manchester, 2012, p. 156.

nenutrūkstantį procesą“[732]. Matyt, dėl šių giliai visuomenėje įsišaknijusių „etninės (liaudies) muzikos“ ir „tradicijos“ sampratų pramoginės muzikos stiliai folkrokas ar folkmetalas laikomi ne etninės muzikos tąsa, o tik „naujovišku“ būdu jaunimui išreikšti patriotines pažiūras ar etninę savimonę.

Nereikėtų pamiršti, kad ir pati alternatyvioji muzika nėra vienakryptė ir vienoda. Beveik niekur nerasime gryno roko, metalo ar grynos elektronikos. Visų šių žanrų muzika turi ir savo požanrius (pavyzdžiui, angl. *folk rock, alternative rock, gothic rock, folk metal, folk metal / electronic, pagan metal, pagan black metal, mystical black, melodic metal, gothic metal, melodic sympho metal, industial, ambient, electronic* ir t. t.). Išvardyti stiliai turi daugiau ar mažiau sąsajų su įvairiai interpretuojama etnine muzika, tačiau kartais folkmuzikos elementai panaudojami ir kitų stilių muzikoje, kuri įprastai nelaikoma etninės muzikos dalimi.

Tad iš tikrųjų turėtume kalbėti ne vien tik apie šios pramoginės muzikos stilius, bet ir apie tam tikrus atlikėjų tipus. Pirmieji būtų tie, kurie atlieka etninę muziką ar savo kūryboje naudoja etninės muzikos elementus ir save laiko tokios muzikos atstovais. Antriesiems priskirtini tie atlikėjai, kurie naudoja tam tikrus folkmuzikos elementus, bet sąmoningai savęs nesieja ar net šitokios muzikos atlikėjų etikečių kratosi. Pirmojo tipo atlikėjų pavyzdžiu galėtų būti folkroko grupė „Žalvarinis“, autentišką lietuvių liaudies muziką atliekanti roko muzikos skambesiu, ar pagoniškojo metalo atstovai grupė „Obtest“, kurių dainų tekstai yra lietuviški, tik kupini baltų pagonybės, karų ir istorijos motyvų. Antrojo tipo pavyzdžiu galėtų būti dauguma metalo grupių, tokių kaip juodojo metalo atstovai „Luctus“ ar patriotinio metalo grupė „Diktatūra“, kurių kūryboje gausu tautinės tematikos, istorinės praeities, kartais ir tautosakos motyvų, tačiau šios grupės tiesiogiai savęs su gaivinama etnine muzika nesieja.

Analizuodama anglų tradicinio folkloro gaivinimo formas B. Sweers išskiria keturias struktūrines grupes. Pirmajai mokslininkė priskiria muziką, kurioje išlaikomi autentiški liaudies muzikos tekstai ir melodijos, antrajai – kai tekstas ir melodija išlieka tradiciniai, tačiau į vieną gali būti sulieti įvairūs kelių skirtingų kūrinių fragmentai; trečiajai grupei ji priskiria muziką, kurios arba tekstas, arba melodija tradiciniai; ketvirtoji grupė apima tradicinės muzikos maniera sukurtus naujus kūrinius[733]. Toks skirstymas tinka kalbant ir apie etninės muzikos gaivinimo judėjimus Lietuvoje, tačiau jei turime mintyje alternatyviosios muzikos stilius, vis dėlto dažniau susiduriame su trečios ir ketvirtos grupės muzikos formomis. Tad ir šiame skyriuje alternatyviosios muzikos grupes paanalizuosime laikydamiesi aptartos struktūros kontūrų.

Projekto „Etninės muzikos gaivinimo judėjimas Lietuvoje XX a. 7 deš.–XXI a. pr.“ tyrėjai 2011–2015 m. intensyviai dalyvavo įvairiuose alternatyviosios muzikos koncertuose, festivaliuose ir renginiuose. Buvo fiksuojama visa muzikinė atmosfera: atliekama muzika – jos turinys ir forma (kaip ji pateikiama), muzikantų elgesys – jų atliekami veiksmai scenoje ir

732 Paukštytė-Šaknienė R. Tradicijos sampratos šiuolaikinėje Lietuvoje. *Lituanistica*, 2012, t. 58, Nr. 2 (88), p. 206–217.

733 Sweers B. Min. veik., p. 149.

propaguojamos idėjos, muzikos atlikėjų santykis su žiūrovu ir pastarųjų reakcija į išsakomas idėjas bei pačią muziką, atlikėjų ir žiūrovų saviraiška: apranga, naudojama tautinė atributika, šūkiai, skanduotės, svaigalai, emocinė būsena. Tyrimo metu kalbinti muzikos atlikėjai ir klausytojai / žiūrovai. Klausiama, kaip jie suvokia ir interpretuoja etninę muziką, koks jų požiūris į etninių elementų naudojimą alternatyviosios muzikos žanruose, kokiuose festivaliuose jie lankosi / dalyvauja ir kokiai muzikai teikia pirmenybę. Stengtasi suvokti abipusį ryšį: ar tai, kokių idėjų vedami muzikantai kuria sunkiuosius etnomuzikos stilius, turi atgalinį ryšį tarp klausytojų, ar žiūrovas, individualiai reaguodamas į jam pateiktą medžiagą, apipina ją savo idėjomis ir ji tarsi praranda pirminę kūrėjo suteiktą reikšmę.

Iš apklausos ir interviu duomenų paaiškėjo, kad tarp alternatyviosios muzikos mėgėjų populiariausi „Kilkim žaibu“ ir „Mėnuo Juodaragis“ vasaros festivaliai. Juose vienokiu ar kitokiu būdu propaguojamos senosios lietuvių (kitur įvardijama baltų) tradicijos, liaudies amatai, taip pat roko, metalo ir kitos alternatyviosios muzikos stiliaus pagrindu kuriama ir interpretuojama liaudies muzika. Stebėti ir pavieniai, tęstiniai ir naujai atsiradę žiemos / pavasario sezonų alternatyviosios muzikos renginiai: „Metalo frontas Šiaurės Lietuvoje“, „Vilkų žiema“, „Metalinis speigas“, „Iš kartos į kartą“, koncertas „Tėvynei“ ir kt. Rečiau elektroninės muzikos atlikėjai ir klausytojai tapatinasi su baltiškąja kultūra, į muziką įpina etninės muzikos elementų. Tokiu pavyzdžiu pasitelktas festivalis „Speigas V“.

Tiriant pastebėta, kad alternatyviosios, ypač sunkesnės, muzikos (roko, metalo) mėgėjai dažniau yra linkę į patriotiškumą, mėgsta pabrėžti etninę savo priklausomybę, dažnai domisi senovės papročiais ir senąja baltų religija. Įsidėmėtina ir tai, kad net tie roko metalo muzikos stiliaus atstovai, kurie nelaiko savęs etnokrypties atlikėjais, savo muzikoje ir tekstuose naudoja tam tikrų etninės muzikos elementų, t. y. gali būti operuojama liaudies muzikoje nusistovėjusiais įvaizdžiais. Dainų tekstuose dažnai kalbama apie protėvius, garbingą praeitį, Lietuvos garbę.

## Folkroko grupės Lietuvoje ir jų repertuaras

Lietuvos muzikinėje scenoje folkroko muzika dažniau suvokiama kaip alternatyva, priešprieša populiariosios muzikos kūrėjams. Tradicinį lietuvių folklorą su roko išraiškos priemonėmis jungiančių grupių Lietuvoje ne taip jau ir daug. Vienos iš žinomiausių yra „Atalyja“, „Žalvarinis“, „Liberte“, „Kitava“, „Aisva“, „Spanxti“, „Marga muzika“. Šios grupės atlieka lietuvių liaudies dainas, tačiau sukuria joms naujas aranžuotes, įtraukdamos roko muzikos elementus ir skambesį. Vis dėlto dažniausiai išlaikomos autentiškos dainų melodijos ir tekstai, panaudojant tik roko muzikos stiliui būdingą ritmiką ir instrumentus. Tad pagal B. Sweers klasifikaciją šių kolektyvų atliekama muzika priklausytų pirmajai, rečiau – antrajai struktūrinei grupei.

Bene žymiausia ir seniausiai susikūrusi lietuvių folkroko, dar įvardijama ir kaip postfolkloro bei *world music* grupė, yra „Atalyja“ (pavadinimas aukštaičių tarme reiškia „ateina

lietus“), susibūrusi 1998 m. ir savo kūryboje jungianti archajiškąjį lietuvių folklorą su roko, džiazo, net indų muzikos elementais ir išraiškos priemonėmis. Šiuo metu grupėje dainuoja trys vokalistės – Gedimina Statulevičienė, Audronė Daraškevičienė ir Darutė Pilibavičienė (ji taip pat skambina kanklėmis) bei vokalistas ir kanklininkas R. Ambrazevičius. Grupės multiinstrumentininkas Ernestas Jepifanovas groja bansuriu (indų fleita), altu, dūdmaišiu, skudučiais ir dainuoja; Eirimas Velička – smuiku, kanklėmis, dambreliu. Bosine gitara ir kanklėmis groja Gediminas Žilys, elektrine ir akustine gitaromis – Ugnius Keturka, mušamaisiais – Salvijus Žeimys. Grupės lyderiai taip apibūdina savo atliekamos muzikos stilių: „Tai folkrokas, lietuvių liaudies dainų išdailos, aranžuotės pasitelkiant roko muzikos išraiškos priemones“[734]. Etninės tradicijos grupės nariai nesuvokia kaip statiško darinio, priešingai, į ją žiūrima gana laisvai: „Tai kalba, mitologija, tautosaka, tai, iš ko nuolat pasisemiam išminties, ką vis iš naujo bandom suprasti ir interpretuoti“[735].

„Atalyjos“ atliekamoje muzikoje tradiciniai lietuvių instrumentai derinami su šiuolaikiniais instrumentais ir šiaurės Indijos tradiciniais instrumentais, t. y. bansuriu ir tabla[736]. Vienas iš grupės tikslų – populiarinti archajinį folklorą, senąsias lietuvių dainas, priartinant jas prie šiuolaikinio klausytojo: „Tiesiog grojam tai, ką sugalvojam, ką norim ir kaip išeina. Tai, kas mums gražu <…>. Albume yra ir indiškų, ir Šiaurės Europos, ir pietietiškų, ir įvairių kitų muzikinių motyvų, kurie kyla iš grupės narių patirties. <...> Jei apsiribosi, apsistatysi kinų siena arba stengsiesi išlaikyti nepaliestą puristinį grynumą, galų gale idėjos baigsis, stovintis vanduo ims rūgti ir švinkti. Klausydamas ir jausdamas, kas dedasi įvairiose žemės platumose, iš tiesų tegali išlikti savimi“[737]. Paklaustas apie folkloro autentiškumą vienas iš grupės įkūrėjų Gediminas Žilys gana kategoriškas: „Reikia ir autentiško muzikavimo, tačiau vienintelė sąlyga folklorui gyvuoti šiandien yra jį interpretuoti ir įvairiomis formomis kurti – tada jis tampa aktualesnis šiuolaikiniam žmogui“[738].

Grupės „Atalyja“ repertuare nemažai sutartinių, pavyzdžiui, dvejinė sutartinė „Močia“, „Oželis“, „Kuosela“ ir trejinė sutartinė „Gervelė“. Dainoje „Saula riduolėla“ aranžuota archajinė sutartinė, o kūrinyje „Dobilutėlis“ tradicinė sutartinė pateikiama kaip išplėtota instrumentinė simforoko kompozicija. Žemaičių tarme atliktoje dainoje „Žemaitiu ruoks“ pasakojama apie archajines vogtines vestuves. Kitos grupės atliekamos dainos – tai lietuvių liaudies kalendorinės dainos „Leliumai“, „Lapela“, rugiapjūtės dainos „Lietus“, „Ąžuolėlis“, karo daina „Bajorai“. Mitologinė daina „Saulės ašara“ (tekstas išverstas iš latvių dainų apie Saulės dukrų ir Dievo sūnų vestuves) ir instrumentinis kūrinys „Rasa krito“, atliekamas bosine gitara ir dviem dambreliais. Kai kuriose grupės dainose panaudoti lietuvių tautosakos

734 Šorys J. Trys minutės tylos: sidabrinis laukas be takų. *Šiaurės Atėnai,* 2004 06 05, Nr. 703.

735 Ten pat.

736 VDU EMGP, A 16, b. 1, l. 16.

737 Ten pat.

738 Interviu su grupės „Atalyja“ įkūrėju Gediminu Žiliu. Kalbina Vaida Milkova, 2009 04 23. Prieiga per internetą: <http://kauno.diena.lt/dienrastis/menas-ir-pramogos/-atalyja-dainose-kosmopolitiskas-folkloras-213756#.VJNIz8k5BKo. Žiūrėta 2014 09 02.

motyvai. Pavyzdžiui, daina „Eglės užkeikimas“ remiasi užkeikimo motyvu iš lietuvių pasakos „Eglė žalčių karalienė“, o lyrinė lietuviško postfolkloro improvizacija rugiapjūtės dainos „Rūta žalioj“ motyvais jungiama su klasikinės indų muzikos priemonėmis[739].

Kita Lietuvoje gana plačiai visuomenėje žinoma folkroko grupė „Žalvarinis“ įsikūrė 2001 m. Ji sulaukė nemažai dėmesio dėl to, kad atsirado iš bendro pagoniškojo metalo grupės „Ugnėlakis“ ir apeiginio folkloro grupės „Kūlgrinda“ muzikantų kūrybinio projekto. Pradžioje grupę sudarė keliolika narių, tačiau bėgant laikui susiformavo stabilus branduolys, kurį sudaro penki nariai: Robertas Semeniukas (gitara, muzika), Paulius Jaskūnas (bosinė gitara), Simonas Gudelis (būgnai), Ineta Meduneckytė (vokalas), Laurita Peleniūtė (vokalas). Pavadinimas „Žalvarinis“ atsirado tarsi savaime, grupės nariams ieškant to, kas pabrėžtų, kad jie dainuos senąsias, jų nuomone, ankstesnes nei XIX a., lietuvių liaudies dainas: „Senovės lietuviai puošėsi žalvariniais dirbiniais. Žalvaris puošia žmones, o mes moderniai puošiame liaudies dainas, kad jos patiktų šiuolaikiniam klausytojui“[740]. Prie pavadinimo „priderintas“ ir sceninis grupės įvaizdis – autentiški žalvariniai papuošalai ir ryškiaspalviai lininiai drabužiai.

„Žalvarinio“ kūryba – archajiško folkloro ir šiuolaikinių muzikos stilių sintezė, aprėpianti labai platų lauką: nuo roko, progresyviojo metalo iki bliuzo. Grupės repertuare įvairių Lietuvos regionų liaudies dainos: „Dijūta“, „Aš kanapį sėjau“, „Sauliutė“, „Sūnus naktojo“, „Bitela“, „Želektelis“, „Skauda galvelį“, rekonstruota prūsų kalba atliekama „Zallis warris“, „Alaus, alaus“, „Ožys“, „Meška su lokiu“, „Užugdė“, „Aliom susėdom“, „Šermuonėlis“, „Oi, sesylio“, „Žaliojoj girelėj“, „Ožys 2“ , „Krapas“ , „Ulyčia“, „Čiūtyta“ , „O kas sodely pamigo (genelis)“, „Tėviškėlė“, „Teka upelė“ ir kt. Dainos, pasak grupės narių, dažniausiai pasirenkamos spontaniškai: „Dažniau ne mes renkamės dainas, o dainos mus pasirenka. <...> Labiau dėmesį traukia lyriškos ir ypač melodingos dzūkų dainos. Žavi dėl savitos šnektos žemaitiškos. Bet visuose regionuose galima rasti „perliukų“. Rinkdami dainas albumams niekada nebuvome pasirinkę vieno kurio nors krašto“[741].

Teigiama, kad kuriant ir aranžuojant dainas muzikantus įkvepia šios žymiausios pasaulio grupės ir pavieniai atlikėjai: „Led Zeppelin“, „Guns N’Roses“, „AC/DC“, „Pink Floyd“, „Deep Purple“, „RHCP“, „Dead Can Dance“, „Ilgi“, „Varttina“, Philipas Glassas, Milesas Davisas, Frankas Zappa, Zakiras Hussainas, Joe Satriani, Tony Levinas, Steve Vai, Jeffas Beckas ir daug kitų[742].

Grupė „Liberte“ (pranc. *liberté* „laisvė“) susibūrė 2004 m. Vilniuje, įkūrėja ir vadovė Ana Babuškina. Dar studijų metais ji sukūrė nemažai folkloro kūrinių interpretacijų, kurios niekur nebuvo atliekamos, todėl kilo idėja surengti muzikinį projektą. Šitaip buvo suburtas

739 VDU EMGP, A 16, b.1, l. 16–18.

740 *Delfi* portalo gatvės žurnalistų interviu su grupės „Žalvarinis“ nariais. Prieiga per internetą: <http://www.panele.lt/straipsniai/zmones/zalvarinis-visiems-kas-myli-daina.d?id=14412095>. Žiūrėta 2014 10 04.

741 Interviu su grupės „Žalvarinis“ nare Ineta Meduneckyte-Tamošiūniene. Prieiga per internetą: < http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2009-12-17-muzika-is-rusio-zalvarinis/37208 >. Žiūrėta 2014 10 04.

742 Ten pat.

muzikantų kolektyvas „Liberte“. Kiti grupės nariai: Justina Orlovskytė – fleita, Bernardas Jankauskas ir Vladas Dieninis – grojantys mušamaisiais.

„Liberte“ repertuarą sudaro ne tik lietuviško folkloro interpretacijos, bet ir autorinės dainos. Kai kurios lietuvių liaudies dainos atliekamos autentiškai, pavyzdžiui, sutartinės, aukštaičių vienbalsės, žemaičių daugiabalsės dainos. Jos paruoštuos tam, kad, vykstant į užsienyje rengiamus koncertus ir festivalius, galima būtų reprezentuoti lietuvių liaudies kultūrą, autentiką, atsispindinčią dainose. Grupė siekia, kad lietuviška liaudies daina įgautų priimtinesnę ir šiuolaikiškesnę formą, kad ją išgirstų ir pamėgtų kuo daugiau žmonių. Melodijos lietuvių liaudies ir autorinėms liaudies motyvais paįvairintoms dainoms audžiamos iš kanklių, smuiko, fleitos, fortepijono ir kitų tradicinių bei klasikinių instrumentų sąskambių.

Dainos „Jau aušt aušružė“, „Pajūrėly pamerėly“ ir kūrinio „Miegužio noriu“ vaizdo klipas 2007 m., o 2012 m. ir daina „Žvigso raselė“ pateko į folkloro rinkinius NOTE LITHUANIA. Šie rinkiniai išleisti pagal Lietuvos eksporto programą. Apie įvairių dainų atsiradimą grupės muzikiniame repertuare vokalistė ir muzikos kūrėja A. Babuškina pasakoja šitaip: „Man patikusią dainą ilgą laiką dainuoju ir kai imu girdėti jos tęsinį, sukuriu ir muzikines partijas muzikantams. Tai vadinu improvizacija nekeičiant, nekeičiant pagrindinės melodijos ir teksto“[743].

Grupė „Kitava“ (nuo žemaitiškų žodžių junginio „kitap va“ ir reiškianti „kitaip“) susibūrė 2001 m. Šiaulių universitete. Kaip teigiama, jie buvo vieni iš pirmųjų savo regione ir apskritai Lietuvoje, viešai pradėję skleisti modernizuoto folkloro idėją. 2005 m. pristatytas pirmasis grupės albumas „Kitaip“, 2007 m. – „Oi ant kalno“. Tai gyvai koncertuojanti grupė, atliekanti autorines lietuvių liaudies muzikos interpretacijas, kai senoji, archajiška, lietuvių muzika derinama su šiuolaikiškais, populiariaisiais muzikos stiliais (*drum & bass*, roku, džiazu, popmuzika). Grupėje yra akordeonistas, būgnininkas, smuikininkė, gitaristai. „Kitavos“ atliekamos dainos: „Oi ant kalno“, „Bernužėli“, „Klevelis“, „Augin tievas“, „Giedula liepa“, „Sakalėli sierasai“, „Treputė Martela“, „Augo apynėlis“, „Kakaryku gaideliai“, „Kanapėli“, „Bieg upeli“, „Lėk gerveli“, „Lakštutė“, „Kalėda“, „Aš nevertas“, „Po viena saule“. Repertuare didelė žemaitiškų liaudies dainų dalis yra neatsitiktinai, mat pagrindinė „Kitavos“ vokalistė ir kūrėja Rasa Stoškuvienė kilusi iš Žemaitijos. Kaip teigiama oficialioje grupės interneto svetainėje, modernus liaudies muzikos pateikimas pasirinktas, siekiant įtikti šios dienos klausytojui, be to, grupės atliekama muzika dažnai pasitelkiama ir kaip edukacinė priemonė, skatinanti jaunimo teigiamą nuostatą lietuvių liaudies muzikai[744].

Modernaus folkloro grupė „Aisva“ susibūrė 2007 m. Jonavoje, ji atlieka originalias ir pačių aranžuotas lietuvių liaudies dainas, derinamas su įvairių stilių muzika. Grupės įkūrėjas Raimundas Mykolaitis pagrindiniais su liaudies muzika derinamais stiliais įvardija roką, popsą, transą ir priduria, kad „pas mus absoliučiai įvairių stilių yra kūrinių visokių. <...> Vėlgi tai, kad mūsų muziką atsirinktų visų, kiekvieno stiliaus gerbėjai galbūt“. Kita vertus, jis

743 Prieiga per internetą: http://m.alfa.lt/straipsnis/10430103/. Žiūrėta 2014 11 05.

744 Prieiga per internetą: http://www.kitava.lt/apie_mus.php. Žiūrėta 2014 11 05.

pripažįsta, kad didelis populiarumas nėra grupės siekiamybė, daug svarbiau jiems „populiarinti lietuvišką liaudies muziką“ ir pritraukti kuo daugiau jaunimo[745].

Grupės „Aisva“ muzikiniame repertuare esama ir autorinių kūrinių, kurių tekstai ir melodija priartinami prie liaudies dainos. Tačiau dėl to, kad skiriasi narių nuomonės, oficialiai užregistruota tik viena autorinė grupės daina. Paklaustas apie „Aisvos“ nuostatas dėl liaudies dainų autentiškumo, R. Mykolaitis teigia, kad bendru visų narių sutarimu stengiamasi „kiek įmanoma viską išlaikyti autentiškai, ir tiktai norint, aišku, kitaip pristatyti visą tą dalyką, modernizuot, aranžuotes mes tiktai keičiam. Melodijas šiuolaikiškai pritaikom, bet vėlgi stengiamės išlaikyt pačią melodiją, nenukrypt nuo jos, nes kai kurie dainas perdaro, kad nu sunku atskirt, tik pagal žodžius gali atskirt“. Jo nuomone, grupės išskirtinumas yra tai, kad jie skatina ir propaguoja daugiabalsiškumą, tačiau kolektyvo repertuaras neatspindi atstovaujamo regiono liaudies muzikos ypatybių, o pagrindinis dainų atrankos kriterijus yra asmeninis skonis: „Kiekvienas turi savo skonį, savo pomėgius tiesiog, ir nuo nuotaikos labai priklauso. Tiesiog besiklausant kažkur, arba radiją ar internete dairantis užkliūna kažkokia melodija liaudiška ar žodžiai kažkur, vartant knygą. <...> Mums viskas tinka, kas gražu, kas lietuviška“[746]. Vis dėlto nors patys grupės nariai ir neigia, kad regioniškumas jiems turi įtakos renkantis muzikinį repertuarą, prisipažįsta, kad dainuodami aukštaitiškas liaudies dainas stengiasi atlikti jas tam regionui būdinga aukštaičių tarme. O muzikiniame grupės repertuare aukštaitiškų lietuvių liaudies dainų daugiausia. Tai „Aisva mudu abudu“, „Ant tėvelia didžia dvara“, „Aukšti kalneliai“, „Leliumai“, „Oi lunkela“, „Sėjau rūtelių“, „Gardus alutis“, „Aliom susėdom“, „Žydėkit bijūnai“, „Aušta aušrela“, „Per girią girelę“.

„Spanxti“ – folkroko ir ritualinės ambientinės muzikos grupė, įkurta 2001 m. Vilniuje. Pavadinimas senąja prūsų kalba reiškia „spingsi, žaižaruoja“[747]. Pradžioje šis kolekyvas atliko daugiausia roko stiliumi perdainuotas lietuvių liaudies dainas, sudarė rinkinius „Ryto rasa krito“ ir „Karingo augo“. Vėliau iš aktyvios muzikinės veiklos jie pasitraukė, tačiau 2011 m. vėl grįžo, išleidę albumą **dhéǵhōm*, kuriame atkurti senovės indoeuropiečių ritualiniai tekstai, skambantys Avestos, hetitų, senovės graikų, gotų, senovės vokiečių, prūsų kalbomis. Albumo pavadinimas rekonstruota indoeuropiečių prokalbe reiškia „Žemė“[748]. 2012 m. išleistas albumas „Dievo žirgai, laimės ratai“, kuriame sodrias elektroniniais pasažais, ambientine nuotaika skamba lietuvių ir latvių liaudies dainos „Leliumai“, „Saulė rieda dangumi“, „Už kalnelio ežerėlis“, „Gailiai gailiai zylė verkė“, „Palaukėj pamiškėj“, „Aš pas savo giminėlę“, „Pas leišius alaus gert“, „Jūs mano kūmužėliai“, „Oi ką kalba apynėlis“.

Grupės atliekamoje muzikoje gausu mitologinių įvaizdžių, pasaulio sukūrimo ir žūties motyvų, mirties ir karo tematikos. Pasak vokalistės Ingulos Rinkevičienės, jie vengia folkloro modifikavimo ir, jei kas nors prikuriama, tarkime, melodija sukuriama tik tada, kai išlikęs

745 VDU EMGP, A 11, b. 9, l. 6.

746 Ten pat, l. 3–4.

747 Prieiga per internetą: http://alkas.lt/2011/12/17/spanxti-plenis-nuo-pelenu-teskiria-vos-viena-akimirka-arba-bendrabaltisko-vardiklio-beieskant-video/. Žiūrėta 2014 11 05.

748 Prieiga per internetą: http://www.autarkeia.org/main.php?lang=lt&menu=label&ac=releases&id=1805. Žiūrėta 2014 11 05.

lietuvių liaudies dainos tekstas. Visais kitais atvejais melodija ir tekstas išlieka: „Man iš tikrųjų patinka autentiškas folkloras. Man negražu, kai ten yra kažkokie pastatytų balsų sąskambiai ir tai yra kažkaip jau nebetikra. Tu gali ten užgroti ant jo, nu ta prasme, pateikti jį muzikaliai kažkaip tai kitaip, bet pati struktūra gabalo nu tai jinai yra vis tiek turėtų likt autentiška. Jeigu tik sakau, jeigu tai nėra melodijos, tada tu ją tiesiog sukuri. Taip viskas tvarkoj, bet jeigu yra melodija, tada kažkaip nu jos kažkaip nesinori gadinti“[749].

„Spanxti“ nesitenkina vien baltišku mitologiniu folkloru, jų repertuare galima rasti ir apeiginių senųjų indoeuropiečių tautų tekstų. Pasak grupės narių, tautinis jų identitetas nuo to nesikeičia, priešingai, tai skatina geresnį savęs pažinimą: „Ir tie tekstai, kurie yra indoeuropietiški tekstai, jie irgi toli nenueina. <...> Tai yra bendraglobali tokia tradicija, nu tiesiog, ikikrikščioniškų laikų <...> Tiesiog yra netgi žavinga pasižiūrėti, kokie mitologiniai testai yra pas ten germanus, kokie pas islandus, kokie hetitų, ten apie ką jie kalbėjo, toks istorinis kasimasis gilyn tiesiog <...> ... kadangi mes visi iš indoeuropiečių prokalbės, mūsų kalba yra kilusi lygiai taip pat sėkmingai, tai mes kažkada kalbėjom viena kalba, tai kodėl mūsų tradicijos negali būti panašios?“[750] Kaip teigia grupės įkūrėjas Vytautas Rinkevičius, „pas mus ateina toli gražu ne vien dainos, bet taip pat ir sakmės, mitai, užkalbėjimai, senieji ritualiniai tekstai, ikikrikščioniškų šventraščių nuotrupos ir kt. Atskirais grupės gyvavimo etapais neišvengiamai būna suaktualinamas kuris vienas šių tradicinės neautorinės pasakojamosios kūrybos žanrų, svarbu yra išsaugoti archajiško teksto autentiškumą ir neiškraipytą prasmę, o muzikiniame apdare „sau leidžiame“ daug. Autentiška galima vadinti tik tai, kas vyksta savu laiku, savoje vietoje ir atlieka sau skirtą funkciją“[751].

Žinomiausia folkroko stiliaus grupė Lietuvoje, atliekanti daugiausia autorines dainas, yra „Skylė“ (dažnai pristatoma kaip Aistė Smilgevičiūtė ir „Skylė“). Šis kūrybinis sambūris, susikūręs Vilniuje 1991 m., Lietuvos istorinio lūžio metais byrant Sovietų Sąjungai, savo ištakose suformulavo pagrindinius principus – alternatyviosios muzikinės ir poetinės minties, paremtos filosofija, mitologija ir istorija, sklaidą. Grupės stilistiką apibrėžti nėra paprasta, jos kūryboje roko muzikos pagrindas susipynęs su neofolko, bardų, *punk*, artroko ir kitų stilių elementais. Į grupę įsiliejus pagrindinei vokalistei A. Smilgevičiūtei, nuo 1997 m. tematikoje išryškėjo ir baltiškoji linija. Kolektyvą šiuo metu sudaro septyni nariai: Aistė Smilgevičiūtė (vokalas, kūryba), Rokas Radzevičius (vokalistas, gitaristas, dainų ir tekstų autorius), Mantvydas Kodis (klavišiniai, akordeonas), Kęstutis Drazdauskas (fleita, vokalas), Gediminas Žilys (bosinė gitara, kanklės, dambrelis), Jonas Krivickas (elektrinė gitara, vokalas), Salvijus Žeimys (mušamieji). Grupės lyderio Roko Radzevičiaus dėka „Skylė“ bendradarbiauja su teatrais, kuriant spektaklius ir roko operas.

Kolektyvo atliekama muzika liaudies dainų pažodžiui neatkartoja, tačiau joje apstu mitologinių vaizdinių, tautosakinių siužetų, liaudies muzikos melodijų ir tekstų fragmentų, patriotinės tematikos. Šitoks repertuaras patvirtina tyrinėtojos B. Sweers požiūrį, pagal kurį

749 VDU EMGP, A 8, b. 78, l. 3.

750 Ten pat, l. 5–6.

751 Prieiga per internetą: http://www.dangus.net/nc/nc87_spanxti.htm. Žiūrėta 2014 12 05.

ji išskiria keletą šiuolaikinės kūrybos, naudojančios tradicinės muzikos elementus, tipų. Anot jos, pirmojo tipo kūryboje naujos tekstinės kompozicijos (kartais parašytos laikantis tradicinių žanrų stilistinių rėmų) sujungiamos su tradicinėmis melodijomis. Antrojo tipo kūriniuose vyrauja naujas turinys ir forma, t. y. šiuolaikiški tekstai ir melodijos, prisotintos tautosakinių įvaizdžių, simbolių, liaudies dainų tematikos ir atmosferos[752].

Daugelis grupės „Skylė“ dainų galėtų būti antrojo tipo kūrybos pavyzdžiu. Dainoje „Baltas brolis“ skamba nauja melodija ir tekstas, tačiau pagrindinėje pasakojimo ašyje moderniomis spalvomis tapomi lietuvių tautosakai artimi įvaizdžiai: plaukus pinantis žaltys, nuo blakstienų lašantis medus, mėnuo – baltas karys, žiedais sirpstančios lūpos, kūną bučiuojanti naktis. Kai kuriose „Skylės“ dainose folkloro įtaka ne tik atskleidžiama simboliniais įvaizdžiais, bet ir girdima tiesiogiai. Pavyzdžiui, dainoje „Karingei augo“ naudojamas dvieilis refrenas iš archajiškos sutartinės, užrašytos apie 1849 m. Zarasų apylinkėse. Jos melodija nėra išlikusi:

*Augo karutis,*
*Karingei augo* [753]

*Mažas vaikelis –*
*Baltos rankelės.*
*Neims norago,*
*Tik muškietėlę.*
*Atplauks laivelis,*
*Tu į jį įsėsi,*
*Močios tėvelio*
*Ilgai neregėsi...*

*Šviesi galvelė,*
*Saldūs sapneliai.*
*Ar mylėsi žemę,*
*Savo tėviškėlę?*
*Ne bailus kiškelis,*
*Ne pilkas vilkelis,*
*O raibų plunksnelių*
*Greitas sakalėlis...*

Akivaizdu, kad daina sukurta nenukrypstant ir tarsi pratęsiant priedainio teminę liniją, todėl ji, be jokios abejonės, gali būti priskirta antrajam B. Sweers liaudies dainų temomis pagrįstos šiuolaikinės kūrybos tipui.

752 Sweers B. Min. veik., p. 194–195.

753 Refrenas skamba tarp posmų eilučių per visą dainą. Karutis – kareivėlis, karingė – karas. Daina iš studijinio „Skylės“ albumo „Broliai“, įrašyto 2010 m. „Via Artis“, skirto 1944–1953 m. Lietuvos laisvės kovų dalyviams atminti.

Pirmame „Skylės“ albume „Žydinčių moterų džiaugsmas“ (1993) skamba švelnaus folkmuzikos skambesio baladės. Antrojo albumo „Periklio giesmės“ (1994) skambesį jau papildo fleita ir violončelė. Kituose albumuose pasigirsta pankroko ir dainuojamosios poezijos ritmų. Net trys „Skylės“ albumai skirti „Miraklio“ spektakliui, 2001 m. pristatytam Vilniuje, Katedros aikštėje. Antrojo jų – „Žmogus ir Aušrinė“ – teksto audinys paremtas vienu įdomesnių lietuvių mitologijoje Aušrinės mitu. Taip pat ir visuose kituose grupės albumuose gausu tradicinių roko, regio ir folkmuzikos ritmų, taip pat mitologinės tematikos (pavyzdžiui, Jūratės ir Kastyčio legendos tąsa; muzikinė kelionė per žvaigždynus, skirtus visiems dvylikai Zodiako ženklų). Tautosakinių motyvų ir mitologijos elementų gausu viename patriotiškiausių grupės albumų „Broliai“ (2010), skirtų 1944–1953 m. Lietuvos laisvės kovų dalyviams atminti.

„Skylė“ koncertuoja ne tik Lietuvoje, bet ir užsienyje, kasmet pasirodo didžiausiuose alternatyviosios muzikos festivaliuose „Kilkim žaibu“ ir „Mėnuo Juodaragis“. Įdomu tai, kad ši grupė tarsi suvienija skirtingų muzikinių skonių žiūrovus: ir tie, kas atvyksta į festivalį paklausyti folkloro scenos atlikėjų, ir tie, kas laukia metalo grupių pasirodymų, pasigirdus A. Smilgevičiūtės ir „Skylės“ dainoms, plūsta prie scenos. Stebėtuose renginiuose užfiksuota, kaip metalistų subkultūros atstovai ir folkloro gerbėjai kartu dainuoja „Skylės“ dainas, o per pertraukas tarp dainų skanduoja įvairius patriotinius šūkius, plazda Lietuvos, Latvijos ir kitų šalių bei regionų vėliavos.

Dar viena folkroko grupė, kurianti etninės tradicijos pagrindu, yra „Pievos“. Nors kolektyvo ištakos siekia 1996 m., etninės muzikos elementai grupės kūryboje suskambo tik jai 2003 m. atgimus nauja sudėtimi. „Įdomiais potėpiais paspalvintas „Pievų“ folkrokas, kuriame persipina stipri poezija ir išjausta muzika, nuskraidina į Šiaurės Lietuvą, kur tarp tyliai burtus šnabždančių pievų, maldas kalbančių medžių bei tykančių pelkių akivarų, gali atrasti atsakymus į visus egzistencijos klausimus“[754], – šitaip savo atliekamos muzikos esmę pristato „Pievų“ nariai. Muzikiniame repertuare yra ir lietuvių liaudies sutartinių, pavyzdžiui, „Goštauta goštautėla“, „Lioj sodai, lioj vakaro“, ir autorinių dainų: „Tu mėnuli baltas“, „Sėlių dvasia“, „Mirusių daina“, „Pasivaikščiojimas rudenėjančia pamiške“ ir kt. A. Klova šitokį muzikinį stilių vadina pačiu tikriausiu neofolkloro pavyzdžiu, „kai šiltas „Pievų“ muzikos aranžuočių skambesys suartina folkloro palikimą ir autorinius kūrinius“[755]. Ir iš tiesų folkmuzikos atspalvį turintis muzikinis ritmas jungia įvairiaspalves ir ne vienam muzikiniam stiliui priskirtinas „Pievų“ dainas.

„Pievų“ 1996 m. išleistą pirmąjį albumą „Pasilikus su vienatve“, kaip ir pačios grupės muzikos stilių, būtų galima priskirti dainuojamajai poezijai. 2007 m. albumas „Mėnuli baltas“ jungia 11 savitu stiliumi atliekamų dainų, kupinų intensyvaus poetinio lyrizmo, folkloro ir įtaigaus alternatyvaus roko skambesio. Sodrų ir jausmingą dainavimą lydi darniai susipynę elektrinių ir akustinių gitarų akordai, melancholiškos fleitos, akordeono ir smuiko melodijos. 2010 m. išleistas albumas „Paprastas pasaulis“ yra tarsi antrojo tęsinys. Kūriniuose galima išgirsti visą stilių įvairovę – nuo švelnių meilės baladžių iki griežtų elektrinių gitarų rifų, mistiškų sutartinių ir jausmingų bliuzo elementų.

754 Prieiga per internetą: http://www.pievos.lt/apie.php. Žiūrėta 2014 12 05.

755 Klova A. Post folkloras ir world music...

**18 lentelė. Folkroko kolektyvų repertuaro sąsajos su etnine muzika, tautosaka ir mitologija**

| Grupės pavadinimas | Muzikos stilius | Sąsajos su etnine muzika ir tautosaka | Naudojami instrumentai |
|---|---|---|---|
| „Žalvarinis“ | Folkrokas | Archajiško folkloro ir šiuolaikinių muzikos stilių sintezė, tekstas autentiškas, keičiama tik melodija | Elektrinės gitaros, bosinė gitara, mušamieji instrumentai |
| „Atalyja“ | Folkrokas, postfolkloras, *world music* | Pasitelkiami lietuvių liaudies dainų tekstai ir tautosakiniai motyvai, šiuolaikinės aranžuotės ir interpretacijos | Kanklės, skudučiai, smuikas, dūdmaišis, dambrelis, elektrinės ir bosinės gitaros, mušamieji instrumentai, bansuris, tabla |
| „Liberte“ | Folkrokas, postfolkloras | Lietuviško folkloro interpretacijos, autorinės kūrybos dainos, šiuolaikinės aranžuotės, autentiškas atlikimas | Kanklės, smuikas, fleita, fortepijonas ir kiti tradiciniai ir klasikiniai instrumentai |
| „Kitava“ | Lietuvių liaudies muzika ir *drum & bass,* roko, džiazo, popmuzikos stilių mišinys | Lietuvių liaudies muzikos interpretacijos; autorinės lietuvių liaudies muzikos interpretacijos | Smuikas, akordeonas, kanklės, elektrinės ir bosinės gitaros, mušamieji instrumentai |
| „Aisva“ | Folkrokas, folkpopsas | Aranžuotos lietuvių liaudies dainos, pritaikant įvairių stilių muziką; autoriniai kūriniai, kurių tekstai ir melodija priartinami prie liaudies dainos; siekiama išlaikyti kuo daugiau autentiškumo, modernizuojama tik melodija | Akordeonas, akustinė gitara, smuikas, kanklės, barškalai |
| „Spanxti“ | Folkrokas, ritualinė ambientinė muzika | Sodriais elektroniniais pasažais, ambientine nuotaika atliekamos lietuvių, latvių, prūsų ir kitų tautų dainos; muzikoje gausu mitologinių įvaizdžių, pasaulio sukūrimo ir žūties motyvų, mirties ir karo tematikos; melodija sukuriama tik tada, kai yra išlikęs liaudies dainos tekstas | Smuikas, akordeonas, elektrinė gitara, būgnai, kanklės, klavišiniai, dambrelis, elektronika |
| „Skylė“ | Roko muzikos pagrindas susipynęs su neofolko, bardų, *punk,* artroko ir kitų stilių elementais | Apstu mitologinių vaizdinių, tautosakinių siužetų, liaudies muzikos melodijų ir tekstų fragmentų, patriotinės tematikos | Elektrinės gitaros, bosinė gitara, būgnai, klavišiniai, akordeonas, fleita, kanklės, dambrelis |
| „Pievos“ | Folkrokas | Aranžuotos lietuvių liaudies dainos ir autorinė kūryba, kurioje gausu tautosakai būdingų motyvų | Elektrinės gitaros, bosinė gitara, smuikas, mušamieji |

Kaip matome iš 18 lentelės, visų aptartų folkloroko kolektyvų repertuaras yra glaudžiai susijęs su etnine muzika ir tautosaka. Perimami būdingiausi elementai, jie siejami su šiuolaikinės pramoginės muzikos krypčių stilistika, atlikimui pasitelkiami roko muzikos instrumentai ir elektroninės technologijos. Naudojami ir tradiciniai liaudies muzikavimo instrumentai, sustiprinantys folkroko kolektyvų modernaus repertuaro sąsajas su etnine kultūra. Sąsajos kūrybiškos, jos leidžia visoms aptartoms grupėms pasiekti įtaigų meninį rezultatą. Visa tai rodo, kad Lietuvos folkroko grupės gali būti laikomos etninės muzikos gaivinimo judėjimo sudėtine dalimi, perteikiančia ir plėtojančia etninės muzikinės kultūros paveldą išraiškingos šiuolaikinės pramoginės muzikos priemonėmis.

### Metalo grupių repertuaras

Turbūt ne paslaptis, kad metalo muzikos skambesys išskirtinis ir tenkina tik tam tikros specifinės klausytojų auditorijos muzikinį skonį. Tam, kuris šios muzikos niekada neklausė ir nesistengė ja domėtis, iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti, kad tai tik triukšmas, neaiškus riaumojimas ar agresyvus saviraiškos būdas. Tačiau paanalizavę dainų tekstus, nustebtume išvydę, kad juose aukštinamos ir apdainuojamos patriotinės idėjos ir meilė tėvynei, istorinė praeitis, mitologiniai siužetai, protėvių žygdarbiai – temos, siejančios metalo grupių repertuarą ne tik su poezijos, bet ir su etninės muzikos bei tautosakos tradicijomis. Pavyzdžiu gali būti grupės „Obtest“ dainos „Iš kartos į kartą“ teksto ištrauka:

*Paduoda vėliavą nesudrebančios rankos.*
*Klaupiu ant kelių prieš didybę tų dienų.*
*Ratu gurkšnoja midų iš kartos į kartą.*
*Tėvai, senoliai, sūnūs – mes galingi, kai kartu.*[756]

Nors šis roko muzikos stilius Lietuvoje nėra itin populiarus ir metalo stiliaus dainų per įvairias radijo programas neišgirsime, reikia konstatuoti, kad iš tiesų vadinamųjų „pogrindinių“ (t. y. oficialiai neįteisintų) metalo muzikos grupių ir atlikėjų yra ne tiek jau mažai. Kita vertus, metalo grupių, kurios sąmoningai save sietų su etninės muzikos gaivinimo judėjimais ar apskritai su etnine kultūra, yra labai nedaug. Tad apie keletą jų pakalbėsime šiek tiek plačiau.

Folkroko / metalo grupė „Ūkanose“ susibūrė 2012 m. Vilniuje. „Mūsų pavadinimas „Ūkanose“ – užsklanda, pro kurią galime įžvelgti mistinių figūrų kontūrus, vartai tarp realybės ir anapus esančių slėpinių. Taip ir pati grupė derina šiuolaikinę instrumentiką su senuoju folkloru“[757]. Grupė debiutavo 2012 m. vasarą Trakuose vykusiame „Perkūno rykščių“ festivalyje, 2013 m. dalyvavo „Margų pievų“ festivalyje, 2014 m. pavasarį surengė turą Kaune, Vilniuje ir

756 „Obtest“ kompaktinė plokštelė „Iš kartos į kartą“. Vilnius: Ledo Takas records, 2005.

757 Iš interviu su grupe „Ūkanose“. Prieiga per internetą: <http://radikaliai.lt/radikaliai/1964-grupes-ukanose-kuryba-vartai-tarp-realybes-ir-anapus-esanciu-slepiniu-video>. Žiūrėta 2014 09 02.

Alytuje ir pasirodė kartu su melodingojo metalo grupe „Berserker“. Vasarą dalyvauta Vasaknų dvaro alaus festivalyje „Žalio velnio takais“, taip pat Abromiškėse minint Oršos mūšio metines.

„Ūkanose“ atlieka aranžuotas lietuvių liaudies dainas ir autorinę, folkloro motyvais paremtą kūrybą. Repertuare „Trijų seselių“, „Saulė sodų sodina“, „Bitela“, „Tarp marių ir dausų“, „Gerkime“ ir kitos liaudies bei autorinės dainos. Šitokį repertuarą lemia grupės narių požiūris į folkloro tradiciją: „Mūsų grupės akimis, neofolkas yra visas folkloras, kuris nėra atliekamas archajiškai, todėl savo kūrybą galime įvardinti ir kaip neofolką. Tai kaip viršžanrinis darinys, aprėpiantis tiek folk roką, tiek folk metalą ar net patį jazz folką. Žmonėms, dalyvavusiems mūsų koncertuose, teko išgirsti ir kiek lyriškesnių mūsų dainų“[758].

Iš visų metalo grupių dar išsiskiria vadinamojo pagoniškojo metalo pakraipa, kuriai atstovauja „Zpoan Vtenz“, „Andaja“ ir„Obtest“ kolektyvai.

„Zpoan Vtenz“ – pagoniškojo metalo atstovai. Grupę 1994 m. įkūrė Ramūnas Peršonis (beje, *ambient* / *ethnic* / *psychedelic* muzikos projekto „Sovijus“ ir *pagan black* metalo grupės „Poccolus“ narys), būgnininkas Audrius Šimkūnas ir etnologė Vilma Čiplytė. Pavadinimas „Zpoan Vtenz“ paimtas iš užrašo, rasto ant senovės prūsų vėliavos. Jis aiškinamas kaip Vyčio pergalė. Pirmasis albumas „Gimę nugalėt“ 1998 m. išleistas Anglijos įrašų studijoje „Neat Metal“. „Zpoan Vtenz“ muzikos pagrindą sudaro lietuvių liaudies dainos, sujungtos su metalo, elektronikos ritmais, tačiau grupė stengiasi ne tik jas perteikti roko muzikos priemonėmis, bet atskleisti naujų atspalvių ir išgauti dar sodresnį, prasmingesnį folkloro skambesį. Kolektyvas nevengia eksperimentų ir su elektronine muzika. Repertuare metalo muzikos ritmu atliekamos lietuvių liaudies dainos „Kukava povas“, „Voi ūžkit gauskit“, „Negrįžta bernelis“, „Jos brolis in karelį“, „Pavirtys unt ąžuolų“, „Gimę nugalėt“ ir instrumentiniai kūriniai „Milžinų sugrįžimas“, „Iš ten...“, „Voi kalnai kalneliai“ ir kt.

Kita Lietuvos pagoniškojo metalo grupė „Andaja“ susikūrė 2002 m. Varėnoje. Jos pavadinimas (Andaja – senovės lietuvių likimo, baimės, liūnų ir raistų deivė) rodo kūrybos kryptį – muzika ir tekstai kupini pirmykščio gaiviškumo ir mitinių įvaizdžių. Kaip ir daugelio tokio pobūdžio muzikos grupių, „Andajos“ kūryba pagrįsta prigimtine baltiškąja pasaulėžiūra. Dainose vyrauja pagarba gamtai, savo tautai, protėvių žygiams ir neapykanta bedvasei moderniųjų laikų kultūrai[759].

„Andaja“ 2003 m. tapo naujokų festivalio „Naujas kraujas“ nugalėtoja ir buvo išrinkta geriausia tų metų ekstremaliosios muzikos grupe. Jos kūrybą netrukus išgirdo ir alternatyviosios muzikos festivalių publika Lietuvoje, Latvijoje ir Estijoje. 2006 m. grupė išleido debiutinį albumą „Iš atminties“ ir surengė didžiulį jo pristatymo koncertą. Albumą sudaro 7 vadinamojo „juodmetalio“ kūriniai, kuriuose skamba sunkūs gitarų ir mušamųjų ritmai, susipinantys su sodriais klavišinių pasažais ir melodingomis aranžuotėmis: „Andajai“, „Ateis laikas“, „Iš atminties“, „Rudens raudoje girdžiu mirties balsą“, „Kariui“, „Dievų kerštо valandoje“, „Bri-

758 Ten pat.

759 Prieiga per internetą: http://www.ferrum.lt/grupe/andaja/. Žiūrėta 2014 11 03.

dimas atgal“. Tačiau pastebėtina, kad, priešingai nei anksčiau minėtos grupės, šis kolektyvas savo kūryboje nenaudoja lietuvių liaudies dainų tekstų.

Albumo „Iš atminties“ kūriniai persmelkti mitinės tematikos (jau pats pirmas kūrinys – „Odė Andajai“), rudeniško šalčio, gamtos, alsuojančios mirtimi, jie nukelia į karo lauką ir praeities kovas. Tačiau sąsajų su folkloru vis dėlto esama, jas sustiprina ir paskutinis albumo kūrinys, atliktas liaudies muzikos instrumentais. Su mitologija susijęs albumo pavadinimas „Iš atminties“, kuriame įkūnytas deivės Andajos įvaizdis. „Iš pelkių ir liūnų, iš necivilizuotų laukinių vietų mus pasiekia pamirštas pajutimas. Tai prisikelianti deivė, kuri tebesaugo tai, kas nekinta laike, kas svarbiausia. Tai duoklė visų mūsų didingai praeičiai, Tautos Dvasiai, tikėjimui, baltiškam paveldui, kuris glūdi giliai atmintyje“, – sako grupės nariai[760].

Kiek plačiau norėtųsi stabtelėti prie 1992 m. Vilniuje susikūrusios pagoniškojo metalo grupės „Obtest“ repertuaro. Nors šios grupės muzikinis kelias, prasidėjęs nuo šiurkštaus karštligiško juodojo metalo, per pagonišką juodąjį ir karo metalą, keitėsi, jos kūriniai alsuoja baltų pagonybe, patriotiškumu, mitologine ir karo tematika, senovės istorija. Grupę šiuo metu sudaro Baalberithas (vokalas), Evaldas Babenskas „Sadlave“ (gitara), Arturas Gusevas „Demonas“ (bosinė gitara), Insmuthas (būgnai), Enrikas Slavinskis (gitara).

Nors šios grupės dainų melodijos toli gražu neprimena lietuvių liaudies dainų melodijų, jų tekstai byloja ką kita. Pangrinėkime dainą „Devyniaragis“:

*Atlekia elnias virš jūrų vandenų.*
*Sidabro kanopom ledus žemėn skelia.*
*Devyniaragis – dvi žvaigždės akyse,*
*Pažadina vėjus, parodo jiems kelia.*

*Devyniaragis!*

*Atlekia elnias virš klonių ir miškų.*
*Prabudus iš miego jį sveikina žemė.*
*Devyniaragis – dvi žvaigždės akyse.*
*Jo kailis auksinis, jam lenkiasi medžiai.*[761]

Ši daina puikiai tinka iliustruoti B. Sweers išskirtą ketvirtąją gaivinamos etninės muzikos struktūrinę grupę. Nors ji nėra autentiškas liaudies dainos atkartojimas, regime akivaizdžias sąsajas su lietuvių folkloru. Kosminio Elnio vaizdinys lietuvių tautosakoje gerai žinomas iš dzūkų Kalėdų dainos „Atbėga elnias devyniaragis“. Joje apdainuojamas atbėgantis

760 Prieiga per internetą: http://www.ethnicart.lt/index.php?option=com_content&task=view&id=186&Itemid=216. Žiūrėta 2014 11 03.

761 Daina iš „Obtest“ albumo „Iš kartos į kartą“, išleisto 2005 m. („Ledo Takas records“).

nepaprastas devyniaragis elnias, kurio raguose dega ugnis, pluša kalviai, nukalantys auksinę taurę, aukso žiedą, auksinį puodelį arba perlo vainiką:

*Atbėgo elnias, devyniaragis,*
*Oi kalėda, devyniaragis.*
*Vai ir atbėgo, vandenin žiūri,*
*Vandenin žiūri, ragelius skaito.*
*Ant mano galvelės devyni rageliai,*
*Devyni rageliai, dešimta šakelė.*
*Ant tos šakelės kalveliai kala,*
*Kalveliai kala, sliesorėliai lieja.*
*Oi jūs, kalveliai, mano broleliai,*
*Jūs man nuliekit aukselio kupką,*
*Aš palaistysiu žalią rūtelę.*[762]

Etnologas Vytautas Tumėnas linkęs manyti, kad kalėdinio devyniaragio elnio raguose kalama taurė – žvaigždyne gimstanti Saulė[763]. Panašios nuomonės laikosi ir folkloristė Nijolė Laurinkienė: „Juk apie Kalėdas, baigiantis seniesiems metams, kai tamsa trukdavo didžiąją paros dalį, turėjo būti aktualu laukti Saulės ir jos šviesos. Tą Saulę, matyt, atnešdavo elnias su ugnele ant vieno iš devynių ragų arba su kalviais, ją kalančiais“[764]. Analogiškai ir grupės „Obtest“ dainoje galime įžvelgti mitinį kosmologinio elnio, atnešančio žemei saulę, vaizdinį. Kad apdainuojamas elnias nėra paprastas, rodo tai, jog jo kailis auksinis, o kanopos sidabrinės. Pavyzdžiui, kalėdinės liaudies dainos variantuose ant devinto elnio rago įprastai sėdi kalviai, kurių prašoma nukalti aukso žiedą, sidabro žirkles. Tad aukso ir sidabro motyvai „Obtest“ dainoje, matyt, atsiranda neatsitiktinai. Elnio nepaprastumą metalo grupės dainoje rodo ir jo ypatingos galios, prieš jį lenkiasi visa gamta: vėjai, medžiai, o prabudus iš miego jį sveikina žemė.

Kitose grupės „Obtest“ dainose regime tam tikrus lietuvių liaudies dainų motyvus. Pavyzdžiui, dainos „Žirgas parneš mano kūną namo“ teksto ištrauka:

*Žirgas parneš mano kūną namo,*
*Skydas papasakos tai, kas nutiko,*
*Ragas kovos paskutinį kart pūs*
*Ir palydės mane vėjų platybėn!*

Daina sukelia asociacijas su lietuvių liaudies karo dainų siužetais, kai žirgelis parneša bernelio kūną namo ar tiesiog grįžta tuščiu balnu, o tai irgi suvokiama kaip mylimojo / brolio / sūnaus

762 Balys J. *Lietuvių tautosakos skaitymai*. Tubingen, 1948, p. 120.
763 Tumėnas V. Eglutės ir svastikos ornamentų simbolika Lietuvoje. *Senovės baltų simboliai*. Vilnius, 1992, p. 56–66.
764 Laurinkienė N. Devyniaragio elnio semantikos aspektai. *Liaudies kultūra*, 2000, Nr. 1, p. 30–33.

mirtis. Grupės „Obtest“ dainų pavadinimai „Auka seniems dievams“, „Priešą parklupdyk“, „Ąžuolas“, „Geležinis vilkas“ ir kt. rodo sąsajas su lietuvių mitine patirtimi ir istorine praeitimi.

Karinė ir istorinė tematika bei lietuvių liaudies dainų motyvai ypač ryškūs sunkiojo metalo grupės „Thundertale“, kartais koncertuose pristatomos ir lietuvišku „Perkūno sakmės“ pavadinimu, dainose „Už tėvynę“, „Mes turim jėgų“, „Milžinai“, „Švieski, žvaigžde, aukštai“, „Kol matai“, „Vienybės dvasia“, „Ženklai“, „Paukštė“ ir kt. Kolektyvas savo repertuare turi ir moderniai aranžuotų lietuvių etninių ir literatūrinių liaudies dainų, pavyzdžiui, „Lietuvos broliai į karą jojo“, „Žemėj Lietuvos“, „Sušlamėjo girios medžiai“ ir kt. Sąsajas su etnine kultūra atspindi šios grupės dainų tekstai ir melodijos, taip pat naudojami liaudies muzikos instrumentai: modifikuota koncertinė birbynė ir tradicinis dūdmaišis. Pastangas sudominti visuomenę etnine kultūra pripažįsta ir patys grupės nariai: „Labanoro dūda (dūdmaišis – *I. Š.*) <...> pats instrumentas jau savaime atspindi sąsajas su lietuvių liaudimi. <...> per atnešimą senovinių simbolių, per senovinių instrumentų naudojimą tiesiog siekiama yra sužadinti žmonėse na bent jau klausimus, kodėl taip yra. <...> Labai pasiteisino baltiška simbolika, drobiniai marškiniai su svastikėlėmis, pasagomis ir panašiai. <...> Jos propagavimas, jos nešiojimas skatina visuomenę domėtis, kodėl taip yra“[765].

Tačiau metalo muzikos gerbėjai šią grupę vertina gana prieštaringai. Metalo muzikos mėgėjas ir festivalių lankytojas Mindaugas apie ją kalba: „Man per saldi grupė jie. <…> Na tenais trali vali... <…> Tai man nėra metalas, kada groja labai linksmai“[766]. Panašios nuomonės laikosi ir vieno iš didžiausių metalo muzikos festivalių „Kilkim žaibu“ steigėjas Daividas: „Kad jų užstalės tos dainos… Tai ar nėra tam folklore normalių dainų? <…> Jeigu yra kažkoks domėjimasis tikru folkloru, tikra tautosaka, tada įlieji tą muziką, o čia toks nu močiučių dainas perdainavo girti už stalo ir dar ta tokia pačia blogąja prasme, primityvia“[767]. Festivalių lankytojas Giedrius sako: „Nu Fanderiai tarkim, kiek aš jų klausiau, šiaip labai fainai, kad jie Lietuvoj pradėjo populiarėt, populiarint... Bet jie nėra tautosakos muzika, jie daugiau tarkim, jie daro tai, kas jiem patinka ir yra daugiau susiję su viduramžiais, su karu, o ne su pačia baltiška tautosaka. Tai nėra visiškai grynai, lietuviškosios dalies yra, bet tai nėra grynai su tais dvasiniais dalykais susiję“[768]. Patys grupės nariai įžvelgia švietėjišką savo muzikinio stiliaus pasirinkimo prasmę: „Vienas iš mūsų tikslų yra, kad Lietuvos visuomenėje sunkioji muzika – rokas, metalas būtų suvokiama teisingai. Dažnai tenka susidurti su viešąja nuomone, kad metalas yra ne muzika, o tiesiog triukšmas. Mes gi norime tiek muzikantams, tiek klausytojams padėti ir atnešti sunkiąją muziką iki klausytojo tokia forma, kad jie suprastų ir susipažintų su daugiau sunkiosios muzikos stilių“[769].

765 VDU EMGP, A 16, b. 7, l. 10.
766 Ten pat, l. 2.
767 VDU EMGP, A 11, b. 8, l. 7.
768 VDU EMGP, A 11, b. 4, l. 2.
769 VDU EMGP, A 16, b. 7, l. 12.

Norėtųsi atkreipti dėmesį ir į metalo muzikos grupes, kurių atliekamos muzikos stilius (arba požanris) neturi tiesioginių sąsajų nei su pagoniškuoju metalu, nei su etninės muzikos gaivinimo judėjimu. Taip pat tokios grupės netapatina savęs su etnine kultūra. Pavyzdžiu gali būti juodojo metalo grupė „Luctus“. Pro akis nepraslysta tai, kad jų dainose propaguojamos patriotinės idėjos, meilė tėvynei ir jos praeičiai. Pavyzdžiui, daina „Už Lietuvą“:

*Vardan trispalvės vėliavos*
*Ir tų kurie ją gynė*
*Žiūrint niekšam į akis*
*Atsimink, kas tau yra Tėvynė*

*Vardan kraujo ir garbės*
*Stok už savo žemę mylimą*
*Kaip kare, taip taikoje*
*Visada būk už Lietuvą*

*Drąsiai stok už savo praeitį,*
*Už savo žemę ir tautybę*
*Didžiuokis ir apgink*
*Savo Lietuvybę!* [770]

Tokios dainos kaip ši, atrodytų, tiesioginių sąsajų su lietuvių tautosaka ar etnine muzika neturi, tačiau joje, kaip ir visoje metalo muzikos gelmėje, slypi tam tikros patriotinės lietuvių tautos ir praeities idealizavimo idėjos, vienijančios ir sujungiančios bendraminčius į savotiškas mikrovisuomenes. Pagrindinės grupės „Luctus“ idėjos yra Lietuva, karas, patriotiškumas, senosios pagonybės vertybės ir gamta. Panašiai mąsto ir festivalio „Kilkim žaibu“ organizatorius Daividas: „Na bet realiai aš nežinau kitokių šiuolaikinių muzikinių žanrų, kurie domėtųsi istorija, dainuotų apie kažkokius mūšius, apie legendas, kažkokius mitus, kaip nekeista, metalistai, rokeriai jie dažniausiai tą temą ir kabina“[771].

Apžvelgus etninės muzikos elementų turinčių metalo grupių kūrybą, akivaizdu, kad etnokrypties „sunkiąja muzika“ reiškiamas savotiškas maištas prieš pasaulio globalizaciją, o lietuvių moderniai aranžuotos liaudies dainos ar jų fragmentai šioje muzikoje leidžia pabrėžti tautinę priklausomybę ir etninį tapatumą. Tačiau net tų sunkiosios muzikos atlikėjų, kurie atliekamų kūrinių muzikinių stilių sąmoningai netapatina su etnine muzika, kūryboje vis dėlto kaip niekur kitur gausu mitologinės ir istorinės tematikos, karinių (ir kitų) liaudies dainų motyvų, naudojami ir liaudies muzikos instrumentai. Sunkiosios muzikos koncertai

770 Daina iš „Luctus“ ir „Argharus“ jungtinio albumo „Sonitus Caeli Ardentis“. Vilnius: Ledo Takas records, 2007.
771 VDU EMGP, A 11, b. 8, l. 14.

ir renginiai veikia kaip tam tikrą grupę žmonių vienijantys ir padedantys pajusti savo etninę priklausomybę sambūriai.

**19 lentelė. Metalo kolektyvų repertuaro sąsajos su etnine muzika, tautosaka ir mitologija**

| Grupės pavadinimas | Muzikos stilius | Sąsajos su etnine muzika ir tautosaka | Naudojami instrumentai |
|---|---|---|---|
| „Aistvara“ | Folkrokas / folkmetalas | Lietuvių liaudies dainos, kupinos metalo ritmų; autorinė kūryba, artima liaudies dainoms, progresyviojo metalo ir folkloro sąjunga, išreiškiama aranžuotų lietuvių liaudies bei tautosakos gausių dainų pavidalais | Elektrinės gitaros, bosinė gitara, būgnai |
| „Ūkanose“ | *Neo folk* / folkrokas / folkmetalas | Derina šiuolaikinę instrumentiką su senuoju folkloru, aranžuotas lietuvių liaudies dainas ir autorinę, folkloro motyvais paremtą kūrybą | Elektrinė gitara, bosinė gitara, akordeonas, būgnai |
| „Zpoan Vtenz“ | Pagoniškasis metalas | Lietuvių liaudies dainos, kupinos metalo, elektronikos ritmų | Kanklės, gitara, kompiuteris, mušamieji |
| „Andaja“ | Pagoniškasis metalas | Muzika ir autorinės kūrybos tekstai persmelkti pirmykščio gaiviškumo ir mitinių įvaizdžių | Elektrinės gitaros, bosinė gitara, būgnai, akordeonas, klavišiniai |
| „Obtest“ | Pagoniškasis metalas | Autorinė kūryba, kupina baltų pagonybės, patriotiškumo įvaizdžių, mitologinės ir karinės tematikos, senovės istorijos | Elektrinės gitaros, bosinė gitara, būgnai |
| „Thundertale“ | Sunkusis metalas | Autorinė kūryba, kurioje ryškūs etninės muzikos motyvai; repertuare esama ir moderniai aranžuotų liaudies dainų | Elektrinės gitaros, bosinė gitara, būgnai, Labanoro dūda, dūdmaišis, birbynė |
| „Luctus“ | Juodasis metalas | Su etnine muzika ir tautosaka neturi tiesioginių sąsajų | Elektrinės gitaros, bosinė gitara, būgnai |

Iš 19 lentelės matyti, kad ir šie kolektyvai savo repertuare pasitelkia etninės muzikos ir tautosakos elementus, juos supindami su metalo krypties roko muzikos savybėmis. Nors jų kūryboje tiesioginio liaudies dainų citavimo yra šiek tiek mažiau, palyginti su folkroko grupių repertuaru, kūrinių skleidžiamos idėjos, pagaliau tekstai yra gana artimi tautosakos pavyzdžiams. Dėl šių savybių ir metalo krypties kolektyvai laikytini etninės muzikos gaivinimo judėjimo dalimi.

## Elektroninės muzikos etninė kryptis

Etninės muzikos elementų naudojimas įvairiuose elektroninės muzikos stiliuose ir požanriuose nėra labai dažnas reiškinys Lietuvos pramoginės muzikos padangėje, tačiau šiokių tokių bandymų į savo kūrybą įlieti tam tikrų folkloro elementų esama.

„Lauxna Lauksna“ – šio metu jau neegzistuojanti grupė, kurios atlikėjai repertuarą kūrė savita *ethno-industrial* kryptimi. Joje buvo susipynęs naujomis technologijomis kuriamas garsas, baltiški mitologijos ir magijos motyvai. Savotiška magija slypi ir pavadinime, apie kurį projekto kūrėjai mįslingai užsimena: „Ilgą laiką įvairiausiais pavidalais tame, kas vadinama Esatimi, prasprūsdavę žvaigždžių spinduliai, vieną kartą susikoncentravo ties šiuo vardu“[772]. Grupę „Lauxna Lauksna“ 2003 m. sukūrė Vytautas Rinkevičius (elektronika) ir Povilas Vaitkevičius „PoPo“ (tekstai, elektronika). Lietuvos andergraundo scenoje jie žinomi kaip muzikinių projektų „Peorth“, „Spanxti“, „Vilkduja“ kūrėjai. „Lauxna Lauksna“ atsirado kaip 1997–2000 m. egzistavusios grupės „Peorth“ idėjų tęsinys. 2005 m. išleistas debiutinis jų albumas „Sakai“.

Pasitelkusi prūsišką žodinį kodą, „Lauxna Lauksna“ tęsė savo kelią *art / industrial* kryptimi naujame beribiame žygyje per baltiškuosius žvaigždynus. Grupės kūrėjai savo muzikos esmę nupasakojo šitaip: „Pasaulis, asmenybė, psichinės padėtys, nenusakomos jėgos formos, šokiai, širdis, mėsa ir akmenys – tai keletas iš inspiracijų, dalyvaujančių LL muzikoje. Daugeliu atvejų tai atrodo panašu į tam tikrą apeigą, kadangi mes visad paliekam (ar bent jau manome paliekantys) erdvės laukinio prado veiksmui, kaip vienam iš pagrindinių stimuliantų. Ir Kelias tęsiasi“[773]. Šio dueto etnokosmines vizijas atspindi dainos „12 voltų gintarais“ tekstas:

*Dvylika voltų gintarais lakstančių*

*Viduje kybo gintarinė žvaigždė*
*Nutolusi tarsi gervių klyksmas*
*Aksominėse erdvėse kometos*
*Švysčioja ošiančioje tyloje*

*Ir geigerio skaitiklis sieloje*
*Pamažu pradeda traškėti*
*Paukščių takas suvarva į*
*Pieno puodelį kuriame*

772 Prieiga per internetą: <http://www.oxpdsociete.com/lauxna/>. Žiūrėta 2014 09 02.

773 Prieiga per internetą: http://www.music.lt/lt/grupe/Lauxna-Lauksna/2371/> ir <http://www.oxpdsociete.com/lauxna/. Žiūrėta 2014 11 05.

*Virpėdamos atsispindi elektrinio*
*Katino ausys iš mažos*
*Išraižytos dėžutės*
*Dovanoju tau energiją*

*Ir žvaigždė vis sukasi*
*Aplink savo ašį*
*Visais spektrais kol*
*Pamažu pakvimpa sakais*

*Dvylika voltų gintarais lakstančių* [774].

Šioje, taip pat kitose kolektyvo „Lauxna Lauksna" dainose kuriamas elektroninės muzikos plieninio skambesio ir beveik sakralių tautosakinių motyvų kontrastas. Pasirenkami kontrastingi įvaizdžiai: pramoninio pasaulio produktai susilieja su natūraliu gamtos grožiu. Taip dvylika brolių juodvarniais lakstančių virsta dvylikos voltų gintarais, sieloje apsigyvena geigerio skaitiklis, paukščių takas suvarva į pieno puodelį, kuriame atsispindi elektrinio katino ausys, o žvaigždės sukasi aplink savo ašį tol, kol pakvimpa sakais.

Kitos albumo dainos „Lauks", „Titnago ruja", „Juoda. Balta. Raudona", „Ursa Minor", „Grįžols", „12V Gintarais", „Bičių karaliaus galaktika", „Pirčiupiai", „Namaste Geist Gestalt" taip pat kupinos avangardinės tautosakinių motyvų transformacijos ir kosminių spalvų.

Albumo leidėjai – alternatyviosios muzikos leidybos firma „Dangus" apibūdina albumą „Sakai" šitaip: „Rupios, natūraliai šiurkščios lo-fi elektronikos srovėje pirmykštės gentinės ritmikos struktūros klausytoją įtraukia į šamanišką kelionę. Energingas aštriabriaunis garsas čia susilieja su analoginio skambesio šuorais, nenuspėjamais „Polivox" signalais, avangardistiniais posūkiais, virpančia ethno ambientika, gyvų instrumentų kilpomis ir džergždžiančio triukšmo išlydžiais. <...> Savitus atspalvius kūriniams suteikia ir nuskambančios A. Škėmos frazės, latvių, prūsų, indų kalbų nuotrupos, žemaitiškai perpasakota Burbulio Grįžulo istorija"[775].

„Vilkduja" – Povilo Vaitkevičiaus „PoPo" kita *folk-industrial* stiliaus 1999 m. įkurta grupė. Pavadinimas rodo kūrėjo domėjimąsi etnine kultūra. Teigiama, kad pavadinimas pasirinktas atsitiktinai, išgirdus žodį „vilkduja", kuriuo vienoje sakmėje pavadinta prieblanda[776]. Per grupės gyvavimo laikotarpį pasirodė trys albumai: „Vakar duona" (2008), „Nežinau" (2010), „Viduje" (2012) ir keletas parodomųjų įrašų. Grupės kūrėjas savo kuriamos muzikos nelinkęs sprausti į tam tikrus stilistinius rėmus, tačiau neatmeta minties, kad folkloras turėjo įtakos

774 Daina iš grupės „Lauxna Lauksna" albumo „Sakai" („Dangus", 2005).

775 Prieiga per internetą: http://cn.last.fm/group/Dangus/forum/26164/_/66347. Žiūrėta 2014 11 06.

776 Interviu su Povilu Vaitkevičiumi. Prieiga per internetą: http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2010-03-19-muzika-is-rusio-vilkduja-purvas-butina-muzikos-gyvybes-salyga/42179. Žiūrėta 2014 11 06.

jo muzikiniame kelyje: „Kažkada, susidomėjus pagoniškuoju palikimu, jis buvo neatsiejama tolesnio domėjimosi sritis. Kas žino, gal dabar mes visi kuriame tai, kas vėliau taps folkloru“[777].

„Vilkdujos“ albumo „Viduje“ recenzijoje rašoma: „Povilo Vaitkevičiaus tekstų turinys savo pasaulėvaizdžiu yra giliai lietuviškas, nors juose nerasime konkrečių lietuviško folkloro motyvų ar liaudies dainų citatų. Bet atspirties taškas čia neabejotinai yra folklorinė kolektyvinės pasąmonės teritorija, perleista per asmeninį psichodelinį filtrą, sutrupinta į pavienius ženklus – mėnulį, ragaišius, akivarus, gerves – ir perkelta į belaikę erdvę“[778]. „Vilkdujos“ dainų „Kompasas muša vidurnaktį“, „Žaibų sandėliavimo instruktažas“, „Šaltmėtė“, „Esmi“, „Saulės nušviesta“, „Nuolat auštanti“, „Dovanok man akivarus“, „Per kniauklius gieda žuvys“ ir kitų tekstai klausytoją nukelia į paradoksų, kasdienybės magijos ir fantastinių būtybių, įspraudžiančių pleištą į įprastos realybės plyšius, pasaulį. Tad ši muzika yra tarsi šiuolaikinė tautosaka, kurianti nauja iš to, kas sena.

Viena ryškiausių asmenybių, savo kūrybinėje veikloje jungiančių folklorą, elektroninę muziką ir kitus eksperimentus, laikytinas atlikėjas „Donis“ – prūsiškai „duoklė“. Tai ne tik pseudonimas, bet ir žinomo Lietuvos *neofolk* / *ambient* / *experimental* muzikos projekto, 1994 m. sumanyto multiinstrumentininko Donato Bielkausko, iki šiol bendradarbiaujančio su įvairiais kitais projektais ir atlikėjais „Wejdas“, „Notanga“ ir „Kūlgrinda“, pavadinimas. Anksčiau šios eksperimentinės muzikos kūrėjas, profesionalus muzikantas, mokytojas, kolektyvų vadovas muzikavo su grupe „Eirimė“. Pastarosios stilistika apibūdinama kaip „avangardinė muzika senųjų kuršių garbei“[779].

„Donis“ naudoja autentiškus ir modifikuotus lietuvių liaudies ir elektroninius instrumentus. Ypatingas dėmesys kūryboje skiriamas autentiškam folklorui, kurį menininkas jungia su modernios muzikos skambesiu ir baltiškais akcentais. Debiutinis albumas „Deinaina“ išleistas MC 1998 m., paskui pasirodė kompaktinės plokštelės „Baltos juodos klajos“ (2002), „Švilpiai“ (2003), bendras projektas su Vilniaus folkloro ansambliu „Kūlgrinda“ – kompaktinės plokšelės „Sotvaras“, „Vacuum“ (2004), postfolkloro kompaktinės plokštelės „Bite lingo“ (2006) ir „Alexandreia“ (2007)[780].

Vienas įdomesnių šiuolaikiškai aranžuotų folkloro darbų – bendra „Donio“ ir „Kūlgrindos“ kompaktinė plokštelė, skirta Kalėdoms – jau minėta „Sotvaras“. Pasak A. Klovos, „tai proginis, nepaprasto gilumo ir grožio kūrinys, padedantis pajusti tikrąją baltišką Saulėgrąžos tarpsnio dvasią, jo sodrią ramybę ir svarbiausiojo metų virsmo jaudulį. Albume profesionaliai aranžuotos senosios lietuvių Advento–Kalėdų ciklo dainos ir ambiento stiliaus kompozicijos su etniniais motyvais. Aranžuotės, kuriose skamba įvairūs šiuolaikiniai ir senieji instrumentai, folkloro kūrinius apgaubia unikalia nuotaika“[781].

777 Ten pat.

778 Dobriakov J. „Vilkdujos“ albumo „Viduje“ (2012) recenzija. Prieiga per internetą: <http://www.modus-radio.com/kasdienybes-kulturoje/vilkduja>. Žiūrėta 2014 11 06.

779 Prieiga per internetą: <http://muziejus.moletai.lt/romuva/naudingos_nuorodos.htm. Žiūrėta 2014 08 31.

780 Klova A. Min. veik.

781 Ten pat.

Kitas „Donio“ bendras darbas – atlikėjos Rasos Serros įdainuota kompaktinė plokštelė „Bite lingo“. Dešimties kūrinių albume subtiliai dera archajinių giesmių gelmė ir savitos šiuolaikinės muzikos aranžuotės. Albume skamba lietuvių liaudies dainos „Oi tu varna“, „Bite lingo“, „Tai gražiai gieda lakštingalėlė“, „Lopšinė“, „Ant krantelio akmenėlis“, „Už aukštųjų kalvelių“, „Vai, lėkė gulbių“, „Bite lingo“ (McKaras mix), „Bite lingo“ (Driezhas mix), „Žaliam berže gegutė kukavo“. Albumo, kurio tematika paremta kariniu ir istoriniu folkloru, kelionę į baltiškos savasties erdvę pradeda ir baigia Klaipėdos folkloro ansamblio „Kuršių ainiai“ balsai (vadovai Jolita Vozgirdienė ir Deividas Krutkevičius). Skambesį pakylėja atmosferiniai, kone psichodeliniai gitaristo Jevgenijaus Sege's pasažai, ramybe ir jaukumu apgaubia kanklių ir smuiko garsai. Išlikusių pagoniškų giesmių prakilnumas ir gelmė atskleidžiami originalia šiuolaikine garso estetika.

Pastaraisiais metais „Donis“ daug dėmesio skiria elektroninei ir eksperimentinei muzikai. Noras ir galimybės eksperimentuoti ne tik su *ambient / folk* muzika atsiskleidžia projekte „d. n. s.“[782]

„Sovijus“ – *ambient / ethnic / psychedelic* muziką grojanti grupė iš Kauno – atsirado iš 1994 m. solinio projekto. Grupės įkūrėjas Ramūnas Peršonis (Mūnis), taip pat žinomas kaip pagoniškojo metalo grupių „Poccolus“, „Ha Lela“, „Zpoan Vtenz“ gitaristas ir dainų autorius, „Sovijuje“ jis atsakingas už elektroninių garsų skambesį. Vėliau prie kolektyvo prisidėjo džiazo atlikėjai Andrius Radavičius (gitara), Arūnas Periokas (mušamieji) ir Mindaugas Suchockas (pučiamieji instrumentai, vokalas, efektai). Koncertuose šios grupės muzika visuomet yra lydima vizualizacijų, kurios virsta tarsi papildomu instrumentu. Tai, pasak grupės narių, „padeda stipriau nukreipti žiūrovą-klausytoją į tai, kas grojama scenoje“[783]. „Sovijaus“ kūryboje archajiški motyvai susipina su ambientine muzika ir harmoningais triukšmais. Pirmieji „Sovijaus“ albumai „Found in the dark“ (1994) ir „Enkopts“ (1996) veda niūraus ir sodraus garso pasauliais, pilnais begalinių vizijų. Vėlesniais metais „Sovijus“ pasinėrė į progresyvesnės elektronikos bandymus.

Nors „Sovijaus“ atliekamų kūrinių pavadinimuose „Alsavimas“, „Spiralės Nr. 1“, „Spiralės Nr. 2“, „October“, „Effervescence“, „Tibetans“, „Atomic world“ ir turinyje tiesioginių sąsajų su etnine kultūra rasti sunkoka, giluminiai saitai pastebimi. Kūrėjų įkvėpimo šaltinis – folkloristo ir mitologo Norberto Vėliaus ir kitų etninės kultūros tyrinėtojų darbai, o pati kūryba nukreipta į modernų etninės kultūros pažinimą. Siekiama ambientinės muzikos triukšmu ir audiovizualinėmis interpretacijomis perteikti žmogaus gyvenimo ciklą[784]. Kūrybiniu simpoziumu yra siekiama pažvelgti į etninę kultūrą ir audiovizualine interpretacija perteikti žmogaus gyvenimo ciklą ir taip populiarinti lietuvių etnokultūrą.

782 Prieiga per internetą: <http://www.donis.lt/diskografija.html. Žiūrėta 2014 08 31.

783 Prieiga per internetą: <http://www.music.lt/lt/grupe/Sovijus/11574/>; < http://www.mjr.lt/arc/mjr2005/htm/dalyviai/_sovijus.htm> ir <http://www.arma.lt/2014/01/intveriu-sovijus-kaunas.html>. Žiūrėta 2014 12 02.

784 Prieiga per internetą: <https://www.facebook.com/Speigasfestival/photos a.345709308792174.101698.184282438268196/345715525458219>. Žiūrėta 2014 11 30.

Nuoroda į senovės baltų mitologiją akivaizdi projekto pavadinime. Sovijus – mitinis veikėjas, savo kailiu išbandęs skirtingus laidojimo būdus ir išsirinkęs geriausią – būti sudegintas ant laužo. Sovijaus mitas, manoma, pagrindė baltų kraštuose paplitusį mirusiųjų deginimo paprotį ir įtvirtino naują dievų kultą, kurio centre – Perkūnas[785]. Projekto pavadinimas atėjo iš amžių glūdumoje saugotos legendos apie senovės baltų laidojimo papročius (žemėje, medžiuose ir ugnyje), kurioje išskiriamas mirusiųjų deginimas. Matyt, dėl šių sąsajų su etnine, tiksliau, baltiškąja, kultūra „Sovijus“ buvo vienas tų, kurie 1995 m. dalyvavo pirmajame festivalio „Mėnuo Juodaragis“ koncerte Verbiškėse, Molėtų rajone.

**20 lentelė. Elektroninės muzikos etninės krypties kolektyvų ir atlikėjų repertuaro sąsajos su etnine muzika, tautosaka ir mitologija**

| Grupės / atlikėjo pavadinimas | Muzikos stilius | Sąsajos su etnine muzika ir tautosaka | Naudojami instrumentai |
|---|---|---|---|
| „Lauxna Lauksna“ | *Ethno-industrial* | Elektroninės muzikos skambesys susilieja su tautosakos motyvais ir mitologiniais įvaizdžiais, progresyviojo metalo ir folkloro sąjunga, išreiškiama aranžuotų lietuvių liaudies bei tautosakos gausių dainų pavidalais | Kompiuterinė elektronika |
| „Vilkduja“ | *Folk-industrial* | Etninė kultūra kaip įkvėpimo šaltinis, kūrėjo pasaulėžiūros dalis, kūryboje pasireiškianti giluminiais, folklorinės kolektyvinės pasąmonės proveržiais | Kompiuterinė elektronika |
| „Donis“ | *Neofolk / ambient / Experimental* | Ypatingas dėmesys skiriamas autentiškam folklorui, kurį menininkas jungia su šiuolaikinės muzikos skambesiu su baltiškaisiais akcentais | Autentiški ir modifikuoti lietuvių liaudies bei elektroniniai instrumentai, kompiuterinė elektronika |
| „Sovijus“ | *Ambient / ethnic / psychedelic* | Archajiški motyvai susipina su ambientine muzika ir harmoningais triukšmais; kūryba yra nukreipta į modernų etninės kultūros pažinimą – ambientinės muzikos triukšmu ir audiovizualinėmis interpretacijomis perteikti žmogaus gyvenimo ciklą | Autentiški ir modifikuoti lietuvių liaudies bei elektroniniai instrumentai, kompiuterinė elektronika |

785 *Mitologijos enciklopedija*, t. 2. Vilnius, 1999, p. 246–247.

Kaip matėme, elektroninės muzikos etninės krypties kūriniuose, lyginant juos su roko ir metalo muzika, etninės muzikos elementų mažiau, o ten, kur jie apčiuopiami, sąsajos su etnine kultūra veikiau giluminės nei tiesioginės. Etninė tradicija čia labiau suvokiama kaip muzikos kūrybos įkvėpimo šaltinis, pasaulėžiūros kontekstas, o ne kaip medžiaga muzikiniam audiniui.

Kita vertus, visoms čia aptartoms etninės muzikos elementų turinčioms šiuolaikiškoms muzikos formoms – roko, metalo ir elektroninei muzikai – bendra tai, kad jų kūryba ir veikla Lietuvoje dažnai suvokiama kaip populiariosios muzikos alternatyva. Tai paradoksalu, nes etninė muzika kadaise buvo daugumos muzika. Populiariosios muzikos kultūros atstovų peršama nuomone, šiandien ji yra seniena, atgyvena, tačiau kaip tik pogrindinės, alternatyviosios scenos atstovai, ieškodami modernių muzikos išraiškų, dažnai atsigręžia į istorinę praeitį ir tradicinę kultūrą, įliedami tam tikrų jos elementų į šiuolaikinės muzikos skambesį.

## ETNIZUOTA POPULIARIOJI MUZIKA

Populiariosios muzikos apibrėžimas yra ilgai trunkančių sociologų, antropologų ir muzikologų ginčų objektas. Kai kurie jų populiariąją muziką apibrėžia pagal komerciškai orientuotą prigimtį, kiti mokslininkai ją apibūdina atsižvelgdami į bendras muzikines ir nemuzikines charakteristikas. Roy'us Shukeris pastebi, kad muzikologai paprastai tęsia ir plėtoja trečią – minėtą muzikinį aspektą, o sociologai labiau apsistoja prie pirmųjų dviejų apibrėžčių[786]. Pavyzdžiui, muzikologas Theodoras L. W. Adorno pabrėžia populiariosios muzikos kaip linkstančios pasisavinti (asimiliuoti) prigimtį. Anot jo, ši muzika iš klausytojo atima spontaniškumo pojūtį ir sukelia sąlyginius refleksus bei standartines reakcijas[787]. Standartizavimo priežastys atsekamos kultūrinei industrijai priklausančios produkcijos prigimtyje, nes standartizacija yra neišvengiamas visos industrinės masinės produkcijos rezultatas.

Šią koncepciją puikiai charakterizuoja dar vienas šio mokslininko išskirtas populiariosios kultūros bruožas – imitacija. T. L. W. Adorno pastebėjo, kad savotiškas varžymosi procesas davė pradžią muzikiniams populiariosios muzikos standartams, t. y. kai konkreti melodija sulaukia pasisekimo, vėliau ją seka tūkstančiai panašių, mažne identiškų savo forma ir struktūra melodijų[788].

Muzikologas Philipas Taggas XXI a. populiariąją muziką apibūdina atsižvelgdamas į jos platinimo pobūdį, prigimtį, kaip ji įrašoma ir platinama, taip pat jos apibūdinimo teoriją ir estetiką (ar yra, ar nėra) ir santykinį kompozitorių anonimiškumą[789]. Mokslininko nuomonę atspindi jo paties sudaryta lentelė.

786 Shuker R. *Popular Music Culture: The Key Concepts*. London and New York, 2012, p. 261–262.
787 Cit. iš: Frith S., Goodwin A. *On Record: Rock, Pop and the Written Word.* London, 1990, p. 305.
788 Ten pat, p. 306.
789 Shuker R. Min. veik., p. 262.

**21 lentelė. Liaudies, meninė ir populiarioji muzika P. Taggo duomenimis**[790]

| CHARAKTERISTIKA | | Liaudies muzika | Meninė muzika | Populiarioji muzika |
|---|---|---|---|---|
| Prodiusavimas ir perdavimas | Iš pradžių profesionalai | | x | x |
| | Iš pradžių mėgėjai | x | | |
| Masinis platinimas | Būdingas | | | x |
| | Nebūdingas | x | x | |
| Kaupimo / saugojimo būdas ir platinimas | Perdavimas žodžiu | x | | |
| | Muzikinis užrašymas (natomis) | | x | |
| | Įrašytas garsas | | | x |
| Visuomenės, kuriai būdinga tam tikra muzikinė kategorija, tipas | Klajoklinis ar agrarinis | x | | |
| | Agrarinis ar pramoninis | | x | |
| | Pramoninis | | | x |
| Rašytinė teorija ir estetika | Būdinga | x | | x |
| | Nebūdinga | x | x | |
| Kompozitorius / autorius | Anoniminis | x | | |
| | Neanoniminis | | x | x |

Šia lentele P. Taggas siekė parodyti, kad populiarioji muzika negali būti analizuojama, naudojant vien tik „tradicines“ muzikologijos priemones. Anot jo, ši muzika sukurta kaip masinio vartojimo produktas ir dažnai skiriama didelėms sociokultūriškai heterogeniškoms klausytojų grupėms. Ji platinama ne rašytine forma, o kaip prekė, kurią galima platinti tik pramoninėje finansų ekonomikoje. Išskirdamas šias tris kategorijas P. Taggas pažymi, kad „įvertinti“ populiariąją muziką, remiantis tam tikromis estetinėmis vertybėmis ar idealais, neįmanoma, o natos neturėtų būti pagrindinis populiariosios muzikos tyrimo šaltinis[791].

Etnomuzikologai Borisas Avramecsas ir Valdis Muktupāvelsas populiariosios muzikos estetinio vertinamojo aspekto taip pat nepabrėžia, o ją apibūdina kaip muziką, kurios su malonumu klausosi nemažai konkrečioje šalyje arba mieste gyvenančių žmonių, priklausančių vienai kultūrai. Mokslininkai teigia, kad, nesant šiuolaikinės medijos, kiekvienas kultūrinis sluoksnis turėjo savo muziką. Tačiau apie populiariosios muzikos atsiradimą Vakarų Europoje galima kalbėti jau nuo viduramžių, kai muzika buvo atliekama tam tikrose bendrose erdvėse, pavyzdžiui, turgaus aikštėse[792].

Sociologai, analizuodami populiariąją muziką, labiau pabrėžia socialinius aspektus. Pavyzdžiui, Simonas Frithas muziką suvokia kaip tam tikrų socialinių veiksnių dinamikos rezultatą. Muzika, anot jo, konstruoja mūsų tapatybės pojūtį ir per tiesiogines patirtis suteikia

790 Tagg P. Analysing Popular Music: Theory, Method and Practice. *Popular Music*, 1982, vol. 2, p. 37–65.
791 Ten pat.
792 Avramecs B., Muktupāvels V. *Pasaulio muzika*. Vilnius, 2000, p. 187–188.

kūnui laiką ir socialumą, taip pat patirtis, kurios leidžia mums nusikelti į įsivaizduojamus kultūrinius naratyvus. Tokia fantazijos ir kūniškos praktikos sintezė žymi estetikos ir etikos susiliejimą į vieną visumą[793]. S. Frithas taip pat teigia, kad dalis populiariosios kultūros žavesio (kalbant apie jos vartotojus) yra tai, kad sudaroma galimybė laisvai reikšti asmeninę nuomonę apie ją. Gvildendamas populiariąją muziką, S. Frithas pabrėžia ir jos į komerciją orientuotą prigimtį.

Lietuvoje populiariosios muzikos apibrėžčiai, jos charakteristikai, tyrimo metodologijos analizei nėra skiriama daug dėmesio.

Etnomuzikologai daugiau analizuoja vadinamosios „tradicinės" arba lietuvių liaudies muzikos aspektus, nagrinėjami jos autentiškumo / neautentiškumo klausimai. Pastebimi ir dainų migracijos procesai. Pavyzdžiui, R. Žarskienė analizavo populiariajai muzikai priklausiusios dainos perėjimo į folklorą procesą[794]. Tačiau ši mokslininkė populiariosios muzikos neatskiria nuo jos perdavimo būdo masinio informavimo priemonėmis (pavyzdžiui, televizija) ir gausaus klausytojų būrio, taip pat nuo populiariosios muzikos prieinamumo įvairioms visuomenės grupėms.

Muzikos edukologai gilinasi į populiariosios muzikos ugdymo poveikį jaunai besiformuojančiai mokyklinio amžiaus asmenybei. Pavyzdžiui, Asta Rauduvaitė tiria muzikinio ugdymo stiprinimo galimybę populiariąja muzika[795], Edita Jezerskytė ir Elena Puidokaitė nagrinėja populiariosios muzikos atlikėjo ir vadybininko bendradarbiavimo ypatumus[796]. Tačiau jų darbuose populiariosios muzikos apibrėžimas paliekamas nuošalyje, tarsi tai būtų savaime suprantamas terminas akademinėje visuomenėje.

Šiek tiek populiarioji muzika ir jos istorija (tiesa, neaptariant Lietuvos konteksto) pristatoma mokyklinio amžiaus vaikų muzikos vadovėliuose. Skyriuje „Populiarioji muzika: nuo pop iki rock" trumpai supažindinama su populiariosios muzikos apibrėžtimi: „Populiari muzika taikoma ne prie atskirų grupių, bet prie daugumos žmonių skonio. Ji skirta poilsiui, pramogoms, dažnai turi komercinę paklausą, o nesudėtingas jos turinys ir aiški muzikos kalba daugeliu atvejų tampa fonu. Ausinukai, radijas, televizija, garso aparatūra ir įvairios muzikos laikmenos lėmė nuolatinį žmogaus ryšį ir poreikį klausytis populiarios muzikos"[797].

Taigi populiarioji muzika iš esmės siejama su masiniu jos vartojimu pramoginiais tikslais. Šios muzikos turinys paprastas, o melodinė linija nesudėtinga.

Galima ir vadinamoji eminė populiariosios muzikos estetinio vertinimo perspektyva, kai andergraundo kultūros atstovai, piktindamiesi „primityvia" muzika, pabrėžia savo

793 Frith S. Music and Identity. *Questions of Cultural Identity*. London, 1996, p. 108–127.

794 Žarskienė R. Iš populiariosios muzikos į folklorą: vienos dainos istorija. *Tautosakos darbai*, t. 39, 2010, p. 167–185.

795 Rauduvaitė A. Muzikinio ugdymo stiprinimas populiariąja muzika. *Pedagogika*, 2013, p. 87–95.

796 Jezerskaitė E., Puidokaitė E. Populiariosios muzikos atlikėjo ir vadybininko bendradarbiavimo ypatumai. *Socialiniai mokslai. Edukologija. Jaunųjų mokslininkų darbai*, 2012, Nr. 4 (37), p. 45–51.

797 Bružaitė Z. *Muzikos istorija: XX amžius*. Elektroninis muzikos istorijos vadovėlis vaikų muzikos mokyklų 5–7 kl. moksleiviams. Vilnius: LMTA Muzikos mokymo studijų centras, 2008.

klausomos muzikos ir savęs pačių išskirtinumą. Tokiais atvejais dažnai minimas popmuzikos žanras. Turbūt dauguma prisimename dažnai televizijoje ar scenoje pasirodydavusius garsius žmones su marškinėliais „Popsas užkniso juodai“. Paprastai tai būna kito populiariosios muzikos žanro, dažniausiai roko, atlikėjai, nors populiarusis rokas lygiai taip pat priklauso populiariajai kultūrai.

Posakį „Popsas užkniso juodai“ 2002 m. per „Radiocentro“ apdovanojimus pirmą kartą pavartojo žymus atlikėjas Andrius Mamontovas. Atsiimti geriausio atlikėjo apdovanojimo muzikantas įžengė vilkėdamas juodus marškinėlius su baltu užrašu „Popsas užkniso juodai“, taip pat juodą „džemperį“, juodas odines kelnes, o plaukai buvo nudažyti raudona spalva[798]. Taigi jo išvaizda puikiausiai tiktų dažnam andergraundo muzikinės kultūros atstovui. Tačiau, atsižvelgiant į A. Mamontovo populiarumą, ilgametį įdirbį scenoje, pripažinimą, jo roko stiliaus muzika priskiriama Lietuvos populiariajai kultūrai[799]. Kaip tik šie marškinėliai su užrašu „Popsas užkniso juodai“ ir pati frazė tapo neatskiriama nuo A. Mamontovo, o per koncertinį turą „Beribiam danguje 2003“ buvo išpirktos net kelios marškinėlių „Popsas užkniso juodai“ partijos. Dar vėliau šią atlikėjo frazę „pasigavo“ muzikos leidybos firma „Zet Records“, 2004 m. pabaigoje išleidusi tokiu pavadinimu albumą. Leidyba aiškiai buvo susijusi su komerciniais interesais vien jau dėl to, kad į albumą atrinktos dainos, atsižvelgiant į jų grojamumą, žinomumą, populiarumą tarp grupių gerbėjų, nebuvo daromi atskiri dainų įrašai, t. y. kokybišką dainos įrašą grupės turėjo pateikti pačios.

Vadinasi, neįdedant didelių finansų, tikimasi kuo didesnio pelno ir pasisekimo, o tai ir yra aukščiau aptarų autorių populiariosios muzikos apibrėžimo įrodymas[800].

Reikėtų pasakyti, kad sąvoka „popsas“ A. Mamontovui tuo metu reiškė prastos kokybės, kiek „primityvoką“ lietuvišką populiariąją muziką. Panašiai viena pateikėja, folkloro ansamblio narė, apibūdina tradicinės ir populiariosios kultūros perskyrą. Merginai nepatinka, kad tradicinė muzika paverčiama populiariąja, kai netinkamai prisišliejama prie tradicinės kultūros. Kaip „netinkamai“ prie tradicinės kultūros prisišliejančias grupes ji įvardija gerai žinomus postfolkloro kolektyvus „Kitava“, „Žalvarinis“ ir pan. Toks požiūris į tradicinę kultūrą, anot pateikėjos, lemia tai, kad taip atliekami liaudies muzikos kūriniai nebetenka prasmės ir lieka tik savotiškas „trypčiojimas ant scenos“[801].

Taigi apibrėžti populiariąją muziką ir susitarti dėl tinkamiausios jos tyrimo metodologijos yra sudėtinga. Būtų puiku, jei jos apibrėžimas galėtų aprėpti abi – muzikines ir socioekonomines – charakteristikas, taip pat įdomi yra ir eminė populiariosios muzikos apibrėžties perspektyva arba bent jau platesnis jos aptarimas. Tačiau šioje monografijoje, vartodami terminą „populiarioji muzika“, turėsime omenyje jos socioekonomines charakteristikas, atkreipsime dėmesį į santykinį autorių anonimiškumą ir mažiau pabrėšime muzikinės teorijos apie šią

798 Savickaitė-Kačerauskienė E. *Dienoraštis* Nr. 1, p. 11.
799 Ten pat, p. 1.
800 Ten pat, p. 11.
801 VDU EMGP, A 9, b. 1, l. 2.

muzikos kryptį buvimą ar nebuvimą ir kitus estetinius aspektus. Kitaip tariant, vengsime populiariosios muzikos vertinimo estetiniu aspektu.

Populiariajai muzikai priskiriami įvairūs muzikos žanrai: šokių, disko žokėjų, elektroninė šokių muzika, hiphopas, popmuzika, roko ir kita muzika. Etnizuota populiarioji muzika gali egzistuoti, kaip, pavyzdžiui, egzistuoja poprokas, *indie* popas ir kt.

Įvertinę visus aptartus aspektus, galime sakyti, kad etnizuota populiarioji muzika – tai etnomotyvų (per tekstą, melodinę liniją) turinti muzika, kuri paklūsta populiariosios muzikos kaupimo ir platinimo dėsniams ir yra klausoma sociokultūriškai heterogeniškų klausytojų grupių. Šioje monografijos dalyje daugiau dėmesio skiriame XX a. 7 dešimtmečio–XXI a. pradžios etnizuotai populiariajai muzikai.

Etnizuotos populiariosios muzikos analizė sovietiniu laikotarpiu buvo gana sudėtinga. To meto atlikėjai orientavosi į Sovietų Sąjungos rinką. Vyravo stilizuota etninė muzika, kuria siekta reprezentuoti Lietuvos sovietinės respublikos kultūrą kitų Sovietų Sąjungos valstybių kontekste. Čia galima kalbėti apie 1940 m. J. Švedo įkurtą dainų ir šokių ansamblį „Lietuva“, kuris ilgą laiką buvo tam tikra tautinės kultūros sovietizacijos ir kontrolės forma. Šiandien valstybinis dainų ir šokių ansamblis „Lietuva“ ir toliau reprezentuoja Lietuvą (kompaktiniai diskų viršeliai verčiami į anglų kalbą, jie parduodami internetu), tačiau jau kaip nepriklausomą valstybę su jos tradicine muzikine kultūra.

Taigi šiuo atveju ansamblis „Lietuva“ gali būti priskiriamas ne vien tik prie stilizuotos, bet ir prie etnizuotos populiariosios muzikos kolektyvų. Ansamblis yra išleidęs ne vieną kompaktinį diską, atliekamų kūrinių melodinė linija gana paprasta ir artima popmuzikai (būdingos liaudies dainų popuri), jo koncertai gali būti mokami, o renginio bilietai platinami per įmonę „Tiketa“. Pavyzdžiui, 2014 m. birželio 12 d. Vilniaus mokytojų namų kiemelyje vyko ansamblio „Lietuva“ koncertas. Bilietų kaina – 30 Lt, o renginio dieną bilietai dar šiek tiek pabrango. „Tiketos“ tinklalapyje, šalia skelbiamo koncerto, siūloma įsigyti automobilio vėliavėles, vyriškus marškinėlius „Lietuva“ ir kitokią atributiką[802].

## Populiariosios muzikos atlikėjai

Tyrimas parodė, kad dar tarpukario Lietuvoje pradėtas ir sovietmečiu Algimanto Raudonikio, Benjamino Gorbulskio, A. Bražinsko ir kitų žymių kompozitorių puoselėtas populiariosios muzikos kūrybos tradicijas atkūrus nepriklausomybę plėtojo šio žanro muzikos atlikėjai. Tačiau pramogų, kaip ir kitų rūšių, verslas Lietuvoje atsirado tik atkūrus nepriklausomybę, nes sovietinė ideologija ir jos kontroliuojama meno sklaida lėmė, kad ir populiarioji muzika privalėjo atitikti šios ideologijos reikalavimus, todėl nuo valstybės kontroliuojamos me-

802 VDU EMGP, A 23, b. 2, l. 4.

no sistemos nebuvo atsieta. Muzikos informacijos ir leidybos centro[803] interneto svetainėje publikuojamame straipsnyje „Populiarioji muzika“ teigiama: „Sovietų okupacijos laikmetis lėmė, jog Lietuvos pramogų verslas vis dar išgyvena paauglystę, muzikos verslininkų patirtis neprilygsta kolegų iš Vakarų Europos ar JAV įdirbiui, o šalies muzikantai ir prodiuseriai nelengvai skverbiasi į užsienio muzikos rinką“[804].

Atkūrus Lietuvos nepriklausomybę, 1995 m. buvo įsteigta viena ilgiausiai Lietuvoje egzistuojančių ir įvairiuose visuomenės sluoksniuose paklausių grupių „Balius“. Ji atlieka etnizuotą popmuziką. Grupę įkūrė prodiuseris ir kompozitorius Kęstutis Lušas, o dainuoti grupėje pakvietė savo kolegas dainininkus Laurą, Klarką ir Giedrių. Grupės narių dauguma yra populiariosios muzikinės kultūros atstovai. Vokalistė Laura sukaupusi dainavimo patirtį įvairiose popmuzikos grupėse, šiek tiek ragavusi solinio dainavimo, grupės vokalistas Klarkas žinomas Lietuvoje ne tik kaip dainininkas, bet ir kaip humoristas, dirbęs populiariose televizijos laidose (pavyzdžiui, „Šou bulvaras“, „Tegyvuoja karalius“). Kolektyvas greitai išpopuliarėjo, vos tik pasirodė jų albumas „Pirmas balius“ – albumų parduota daugiau kaip 300 tūkst. Lietuvoje šitoks albumo tiražas popmuzikos grupei ar atlikėjui tuo metu buvo labai didelis. Kelis grupės albumus, išleistus 2003 ir 2004 m., parengė žinomas Lietuvoje prodiuseris Aras Žvirblys[805].

Grupės „Balius“ pirmajame albume „Pirmas balius“, sulaukusiame didžiulio klausytojų dėmesio, puikavosi aranžuota liaudies dainų popuri. Atliekamos dainos, tekstai, jų apibūdinimas – liaudies dainų popuri – rodo liaudies muzikos sampratą, liaudies muzikos atliekamą funkciją ir gana komercišką požiūrį į liaudies muziką šiandien:

*Daug daug dainelių, mieloji sese,*
*Tau padainuoti seniai žadu.*
*Tiktai ne šiandien, tiktai ne šičia,*
*Toli nuo savo gimtų namų* (2 x 2).

*Lyg nuostabiam sapne*
*Išvydau vėl tave.*
*Ir vis prašau ateik,*
*Nors kartą vakare.*

803 Muzikos informacijos ir leidybos centras įkurtas 1996 m. Lietuvos kompozitorių sąjungos iniciatyva. Nuo 2001 m. centras veikia kaip viešoji įstaiga (steigėjas – Lietuvos kompozitorių sąjunga). Svarbiausia užduotis – skleisti lietuvių kompozitorių kūrybą Lietuvoje ir užsienyje, garantuoti, kad ji būtų pasiekiama kiekvienam besidominčiam muzikos profesionalui, būtų dažniau atliekama ir vertinama. Nuo 2006 m. centras pradėjo populiarinti įvairių žanrų – klasikinės, šiuolaikinės, džiazo, populiariosios, elektroninės ir kt. – muziką.

804 VDU EMGP, A 23, b. 2, l. 1.

805 Ten pat, l. 3.

*Ir vėl prašau ateik,*
*Per pievas per rasas.*
*Ramunę baltąją,*
*Įpinsiu tau į kasas.*

*Per Klausučių ulytėlę,*
*Čiūd riūd ralialia.*
*Bridau gilų purvynėlį,*
*Vai kukū, vai liūlia* [806].

Albumui „Pirmas balius“ liaudies dainų popuri atrinktos dainos puikiai žinomos ir jaunesniam, ir vyresniam klausytojui. Dažną dainų tekstą mokykliniame amžiuje esame matę muzikos vadovėliuose, muzikos pamokoje yra tekę patiems vieną ar kitą kūrinį atlikti. Reikėtų pasakyti, kad ši grupė skirtingas funkcijas liaudyje turėjusius kūrinius (pavyzdžiui, vaikų ir tremtinių dainos) sujungė į vieną, o melodijos linija išliko paprasta ir vientisa. Kitaip tariant, skirtingų žanrų lietuvių liaudies dainos, nors jų dvasia ir tematika skirtinga, supintos į vieną, išlaikant linksmą nuotaiką ir aktyvų vienodoką ritmą. Be to, grupėje nėra nė vieno nario, kuris grotų gyvai bent vienu muzikos instrumentu.

Visi trys nariai yra vokalistai, jų dainavimą palydi instrumentinio pritarimo fonograma. Vadinasi, žinoma liaudies daina, kad ir koks jos žanras, pasitelkiama kaip žmogaus linksminimo priemonė, siūloma kaip pramoginė lietuviška prekė per privačius balius ir koncertus. Tokia muzika yra orientuota į labai įvairaus amžiaus ir veiklos visuomenės grupes: nuo vadinamojo „kaimo“ iki mieste gyvenančių vyresnio ir vidutinio amžiaus, jaunų žmonių, kurie šventėje atsipalaiduoja vartodami alkoholį. Kad šios grupės klausytojai yra heterogeniškos visuomenės grupės, liudija ir dideli parduodamų albumų tiražai.

Grupės „Balius“ albumų, kuriuose įrašytos ne tik estradinės, bet ir liaudies dainos, yra kur kas daugiau. Pavyzdžiui, 2005 m. išleistas albumas „Tavo dainos“.

Taigi tokia šiandien, jauno žmogaus akimis žiūrint, ne itin matoma popgrupė buvo labai produktyvi. Ji išleido daugiau nei 10 albumų. Iš pradžių jų tiražai viršijo visus tuo metu žinomų albumų leidimo tiražus ir grupė „Balius“ ne kartą buvo apdovanota platininiais kompaktiniais diskais (pavyzdžiui, už 2003 m. išleistą albumą „Klausykitės“).

Lietuvoje taip pat gausu grupių ir atlikėjų (pavyzdžiui, „Pusbroliai Aliukai ir sesutė“, Laimutis Purvinis, „Žentai“ ir kt.). Jie atlieka popmuziką savo tekstu, kai kuriais kūrinyje vartojamais motyvais, simbolika, temomis panašią į lietuvių liaudies dainas. Dažnai atlikėjai dainuoja apie tarsi tik lietuviams būdingas amžinas vertybes, kurios atsispindi ir lietuvių liaudies dainose: tėviškė, tėviškės gamta, bernelio ir mergelės santykiai (vartojami lietuvių

806 Dainų tekstai: Pirmas balius – liaudies dainų popuri. Prieiga per internetą: http://dainutekstai.lt/r719235/pirmas-balius.html. Žiūrėta 2014 02 04.

liaudies dainoms būdingi kreipiniai „mergelė“, „bernelis“), santykis su tėvais ir kt. Pavyzdžiui, gerai žinoma Laimučio Purvinio atliekama daina „Tėviškė“:

*Tėviškės niekas tikrai nepakeis,*
*Šventas man šitas kampelis.*
*Palmių nei kopų čionai nebėra,*
*Tik ošia svyruoklis berželis.*

*„Ačiū“ didžiausią ištarti turiu,*
*Savo brangiems aš tėveliams.*
*Kad šioje žemėj gyventi galiu,*
*Ir džiaugtis visų mūsų laime* [807].

Kitas pavyzdys:

*Šaukia, šaukia, šaukia, šaukia*
*Tėviškė mane.*
*Moja, moja šakomis man vis*
*Obelis sena.*

*Tik neverki, mama, prie vartų,*
*Aš tavęs prašau.*
*Tėviškės ir tavo meilės,*
*Aš tikrai nepamiršau* [808].

Pirmajame pavyzdyje akivaizdi tėviškės tematika. Atlikėjas ir dainų tekstų autorius savo kūrinyje vartoja nemažai deminutyvų, o tai charakteringa lietuvių liaudies dainoms: „kampelis“, „berželis“, „tėveliams“ ir kt. Dainoje ryškus dėkingumo kupinas santykis su tėvais ir meilė tėviškei. Antrajame pavyzdyje galime aptikti lietuvių liaudies dainoms būdingą tam tikrų objektų personifikavimą: tėviškė šaukia mane, obelis moja šakomis. Verkiančios prie vartų mamos vaizdinys lietuvių liaudies dainuojamojoje tautosakoje taip pat nėra svetimas.

L. Purvinio dainos yra puikus popmuzikos, dvelkiančios vadinamuoju liaudiškumu, pavyzdys, nors dainų tekstus ir melodiją naujai sukūrė pats atlikėjas. Kitaip nei anksčiau minėtai grupei „Balius“, L. Purviniui nėra svetimi muzikos instrumentai.

807 Dainų tekstai: Laimutis Purvinis – Tėviškė. Prieiga per internetą: http://dainutekstai.lt/r2122/laimutis-purvinis-teviske.html. Žiūrėta 2014 03 01.

808 Dainų tekstai: Laimutis Purvinis – Čia mano namai. Prieiga per internetą: < http://dainutekstai.lt/r222662/laimutis-purvinis-cia-mano-namai.html>. Žiūrėta 2014 03 01.

Viename iš kvietimų į jubiliejinį 50-mečio koncertą išsamiai pristatyta atlikėjo vaikystė, karjera ir laimėjimai. Jis gimė ir užaugo Aleknonių kaime, Alytaus rajone, ir nuo pat mažens buvo apsuptas muzikos: girdėjo, kaip seneliai, dėdės ir tėvas griežė smuikais. Armonika išmoko griežti nuo šešerių, bet specialių mokslų nebaigė[809].

Muzikinę veiklą L. Purvinis pradėjo dar prieš Lietuvos nepriklausomybę, apie 1987 m. Tačiau pirmasis albumas išleistas tik 1996 m. Šis atlikėjo albumas sulaukė didžiulio visuomenės dėmesio ir buvo parduotas net 300 tūkst. tiražu[810]. Per savo muzikinę karjerą L. Purvinis dukart buvo apdovanotas „Pūko“ firmos įsteigtais „auksiniais diskais“, o toks apdovanojimas įteikiamas atlikėjui, kurio albumas išleidžiamas 10 tūkst. tiražu. 2012 m. už albumą „Varpeliai: Balius su geriausiomis dainomis“ L. Purviniui įteikta „auksinė“ kompaktinė plokštelė[811].

Taigi nors L. Purvinis daug kur pristatomas kaip liaudies muzikantas, liaudiškos muzikos atlikėjas, jis atstovauja ir populiariajai kultūrai. Tai produktyvus atlikėjas ir dainų kūrėjas – 2011 m. jis buvo išleidęs 16 albumų ir sukūręs daugiau kaip 300 dainų[812].

Šiek tiek kitoks etnizuotos popmuzikos pavyzdys yra Žilvino Žvagulio atliekama muzika. Lietuvos estradoje gerai žinomas atlikėjas savo dainomis dažniausiai apdainuoja vieną Lietuvos regioną – Žemaitiją. Seniai žinomas žemaičių liaudies ir naujai sukurtas dainas jis atlieka žemaitiškai:

*Sekundiem dėinas skaičiounam, vuo metą valanduom bieg,*
*Tik nesakyk, kad jau vakars, oto jau nuvargės.*
*Nemėiguok unt telefuoną, kėik dar tylies ons to nežėna,*
*Laiks juk mūsu nelauk, atek alaus paragaut*.
<...>
*Žemaičių smūklie alos kėbėras bieg,*
*Lyg ryta siausem patikiek.*
*Je vėsė karto esam mums lygiu nier, /*
*Žadiek tikiek noriek myliek* [813].

Tai nėra lietuvių liaudies daina, kurią galėtume aptikti lietuvių liaudies dainyne. Tačiau ji sukurta ir atliekama žemaitiškai, dainoje atsispindintis siužetas vyksta žemaičių smuklėje ir pan.

Kalbant apie žemaičių liaudies dainas, jos Ž. Žvagulio albumuose skamba labiau kaip žemaičių liaudies dainų „supopsintos“ versijos priedainiuose pritariant ir kitiems vokalistams arba dainą atliekant duetu. Pavyzdžiui, 2002 m. išleistame albume „CV – žemaitis“ (išleido

809 VDU EMGP, A 23, b. 2, l. 13.
810 Ten pat, l. 14.
811 Ten pat, l. 13–14.
812 Ten pat, l. 13.
813 Dainų tekstai: Žilvinas Žvagulis – Žemaičių smuklė. Prieiga per internetą: http://dainutekstai.lt/r2126/zilvinas-zvagulis-zemaiciu-smukle.html. Žiūrėta 2014 03 04.

„Jam Records“) dvi dainos įvardytos kaip žemaičių liaudies: „Sambuoriu suodna“ ir „Žemaitėšks pasėrokavems“ (dainą atlieka Irena Starošaitė).

Ž. Žvagulis – pramogų pasaulyje žinomas žmogus, karjerą jis pradėjo Vilniuje, klubuose, vėliau organizavo pramogines programas. Be to, atlikėjas yra ir muzikos leidybos firmos savininkas, įkūręs leidybos įmonę „Zuzi Records“[814], taip pat vadovavo leidybos kompanijai „Jam Records“[815]. Patirtis pramogų, leidybos versle, žinoma, „nemaišė“ Ž. Žvaguliui pristatant save plačiajai visuomenei kaip dainininką. Pavyzdžiui, 2006 m. dainininko įkurta leidybos firma „Zuzi Records“ išleido jo paties albumą „Žemaitiškų dainų enciklopedija“. Tais pačiais 2006 m. „Bravo“ apdovanojimuose jis buvo pripažintas geriausiu metų atlikėju.

Taigi nors Ž. Žvagulis dažnai pristatomas kaip atliekantis liaudiškas dainas, dainuojantis gimtąja tarme ir kt., jis yra ryškus populiariosios kultūros atstovas. Populiarioji kultūra itin glaudžiai susijusi ne tik su tuo, kad heterogeniškos masės mėgsta ir klausosi vieno ar kito atlikėjo, bet ir su to ar kito atlikėjo komerciniais interesais, tikslais.

Vis dėlto Ž. Žvagulio dainos ir koncertinė jo veikla prisideda prie šiandieninės žemaitiškos tapatybės konstravimo. Kaip teigia B. Stundžienė, kalbėdama apie žemaičių giminių susiėjimus, „žemaičiai šiuo atžvilgiu nė kiek ne prastesni už dzūką ar kitą kokį aukštaitį, kur tėvynainis begyventų – mieste ar kaime. Gal net pranašesni – jie turi savo Žilviną Žvagulį, o šis gi ištikimai žemaitiškai traukia, tad, kaip teko įsitikinti, geriau nė nebūna, – paleidi įrašą ir plėši kartu...“[816]

Viena iš santykinai etnizuotai populiariajai muzikai priskiriamų grupių yra ŽAS (iššifruojama: Žertva Ant Smūgio). Žvelgiant į šios grupės kūrybinę istoriją, galima pasakyti, kad ji labai dinamiška ir sunku kartais ją aiškiai priskirti prie tam tikro muzikinio žanro grupių.

Muzikinę veiklą ŽAS'ai pradėjo grodami *gangsta rap* stilių, pirmoji jų daina „Debilas ir bažnyčioje debilas“ buvo įrašyta 1993 m. Vėliau grupei tapo artima roko muzika, o dar vėlyvesni albumai pasižymėjo popmuzikos bruožais. Kaip tik lietuvių liaudies dainų, nors jų per visą karjerą pasitaikė ir ne itin daug, grupė nevengė aranžuoti pagal populiariosios muzikos standartus. Pavyzdžiui, 2001 m. išleistas „Geriausių dainų albumas“ (garso kasetė ir kompaktinė plokštelė; albumą išleido leidybos firma „Tigris“), jame įrašyta daina „Balnokit, broliai, žirgus“:

*Balnokit broliai žirgus,*
*Balnokit broliai žirgus,*
*Balnokit broliai žirgus,*
*reiks karan joti.*
*Balnokit broliai žirgus,*
*reiks karan joti.*

814 VDU EMGP, A 23, b. 2, l. 15.
815 Ten pat, l. 5.
816 Stundžienė B. Žemaičių folklorinė atmintis. *Tautosakos darbai,* t. 35, p. 32–53.

*Paduok, sesule, kardą,*
*Paduok, sesule, kardą,*
*Paduok, sesule, kardą,*
*reiks priešą kirsti.*
*Paduok, sesule, kardą,*
*reiks priešą kirsti* [817].

Ši lietuvių liaudies daina dainuojamojoje tautosakoje priskiriama karinėms ir istorinėms dainoms, ji nėra sena – siekia Lietuvos tarpukario laikotarpį ir nepriklausomybės kovas. Sunku pasakyti, kodėl grupė albumui pasirinko šią aranžuotą dainą, bet, matyt, Lietuva ir ją slegiančios socialinės, religinės problemos, taip pat patriotiškumas jai rūpėjo jau nuo ankstyvųjų gyvavimo metų. Tiesa, daina „Balnokit, broliai, žirgus“ aranžuota gana paprastai, tai būdinga ir atitinka popmuzikos standartus ir protarpiais primena grupės „Balius“ aranžuotas liaudies dainas. Beje, panašiai dainą „Balnokit, broliai, žirgus“ atlieka ir grupė „Išjunk šviesą“.

2001 m. Vasario 16-osios iškilmėse Vilniuje grupė atliko dar vieną karinę istorinę dainą „Atskrend sakalėlis“[818], kurią vėliau perteikė grupės „Dinamika“ ir „Mango“.

Nuo 1997 m. pabaigos ŽAS bendradarbiauja su žinoma folkloro atlikėja Veronika Povilioniene, o televizijoje per vieną Velykų laidą jiems yra tekę kartu įrašyti ir atlikti net keturis kūrinius. Bendradarbiavimo pradžia prisimenama taip: „Mums paskambino A. Silkinis ir pasakė: „Darom Velykinę laidą su Veronika Povilioniene. Atvažiuokit įrašyti dainų su ja ir laidoje atliksite.“ Buvo įdomu, nes Veroniką žinojome nuo vaikystės lygiai taip pat kaip Kalėdų senelį. Ji mums buvo tarsi kažkokia mistinė būtybė, dainuojanti keistas liaudies dainas. Per tris dienas įrašėme keturias keistas dainas. Ir tai vėl buvo kažkas visiškai naujo Lietuvoje. Šokių muzika labai įdomiai derėjo su liaudiškomis dainomis. Šeštadienio vakarą prieš Velykų sekmadienį pačiu geriausiu TV eterio laiku kartu su Veronika ir ansambliu „Blezdinga“ dalyvavome tiesioginėje laidoje. Prie stalo kalbėjomės apie velykines tradicijas, jaunimo požiūrį į lietuvių kultūrą, tradicijas, dainas. Buvo labai smagi laida. Tokia keistoka, tačiau labai nuoširdi ir šeimyniška. Atrodė, kad tą vakarą prie televizorių sėdėjo visa Lietuva. Po šios laidos mes pakilome į kitą populiarumo lygį. Užkariavome ir vyresnės auditorijos širdis. Tapome ne tik maištaujančių paauglių grupe, tapome visos Lietuvos grupe. Tai ypač gerai atspindėjo albumų pardavimai. Nuo tos dienos su Veronika palaikome labai artimus ryšius. Ši moteris mums davė labai daug. Ji mums yra optimizmo ir stiprybės pavyzdys“[819].

Nors interviu ištraukoje akcentuojamas laidoje patiriamas jaukumo jausmas, įsimintinos naujos patirtys (kalbėjimas apie papročius, tradicijas ir kt.), nevengiama pabrėžti, kad visa

817 Dainos tekstas: Balnokit, broliai, žirgus. Prieiga per internetą: http://www.music.lt/lt/daina/Balnokit-broliai-zirgus/4991/. Žiūrėta 2014 03 04.

818 VDU EMGP, A 23, b 2, l. 15.

819 Penkiolikos metų chronologija: svarbiausi ŽAS istorijos faktai. Klubas.lt: žvaigždės iš arti. Prieiga per internetą: http://www.klubas.lt/muzika/penkiolikos-metu-chronologija-svarbiausi-zas-istorijos-faktai.d?id=32227755>. Žiūrėta 2014 02 05.

šitai ŽAS'ams padėjo pakilti į aukštesnį populiarumo lygį: daugiau parduodama kompaktinių plokštelių, atsiranda įvairesnio amžiaus klausytojų ir pan.

Taigi grupės bendradarbiavimas su V. Povilioniene populiariosios kultūros srityje įnešė naujovių, eksperimentų, lietuvių liaudies muziką arba itin lietuvybe persmelktus tekstus derinant su šokių muzika, repo ir roko stilistika. „YouTube" interneto svetainėje galime aptikti bent tris ŽAS'ų ir V. Povilionienės atliktų dainų vaizdo įrašus: „Močiute širdele", „Garbė", „Punskas"[820].

Pavyzdžiui, vienos iš minėtų dainų „Garbė" teksto dalis paremta gerai žinomo poeto Maironio eilėmis:

*Išnyksiu kaip dūmas, neblaškomas vėjo,*
*Ir niekas manęs neminės!*
*Tiek tūkstančių amžiais gyveno, kentėjo,*
*O kas jų bent vardą atspės?*
*Kaip bangos ant marių, kaip mintys žmogaus,*
*Taip mainos pasaulio darbai!*
*Kur Sardės? Atėnai? Ar Rymo garsaus*
*Kur vyrai ar jų veikalai?* [821]

Dalis dainos atliekama repo stiliumu, o priedainį, paremtą Maironio eilėmis, dainuoja V. Povilionienė.

Grupės sudėtis laikui bėgant keitėsi – nuo 2004 m. kurį laiką ją buvo palikęs Linas Karalius (Ezopas). Tačiau šiandien grupė vėl dirba visa sudėtimi: Marius Berenis (Tru), Linas Zareckas (Choras), Gidonas Šapiro (Bilas) ir Linas Karalius (Ezopas).

2005 m. grupė prdėjo groti ir gyvai: M. Berenis – gitara, L. Zareckas – būgnais. Nors L. Karalius jokiu instrumentu negrojo, žinoma, kad jis muzikanto karjerą pradėjo sunkiojo metalo grupės „Regredior" būgnininku[822]. Net kurį laiką pasitraukęs iš grupės, jis vis tiek toliau domėjosi muzika, mokėsi groti archajiniais muzikos instrumentais (pavyzdžiui, aborigenų pučiamuoju instrumentu didžeridū, Šiaurės Sibiro tautų mėgstamu dambreliu ir Šiaurės Amerikos indėnų fleita).

Populiariosios kultūros atstovais buvo ne visi grupės ŽAS nariai. Pavyzdžiui, L. Karalius ir L. Zareckas, prieš įkurdami grupę, buvo muzikantai, galima sakyti, andergraundo kultūros atstovai, dalyvavo roko, metalo muzikos festivaliuose. M. Berenis turi nemažai patirties, kaip muziką padaryti verslią, patrauklią, supranta muzikinio verslo subtilybes. Ilgai jis dirbo radijo stotyje „M-1", dabar darbuojasi „Lietuje", buvo LNK televizijos muzikinio realybės šou „Kelias į žvaigždes" vadybininkas.

820 „Youtube" interneto svetainė. Prieiga per internetą: https://www.youtube.com/results?search_query=veronika+pavilioniene+ir+%C5%BEas. Žiūrėta 2014 02 05.

821 Dainos tekstas: Maironis. Prieiga per internetą: < http://www.music.lt/lt/daina/Garbe/48246/>. Žiūrėta 2014 03 06.

822 VDU EMGP, A 23, b. 2, l. 16.

Įdomus šiuolaikinės muzikinės kultūros reiškinys yra grupė „Thundertale“. Ji žinoma ir andergraundo („Thundertale“ dažnai priskiriama sunkiojo metalo žanrui; 2004 m. susiformavo iš sunkiojo roko grupės „Vors“), ir populiariosios muzikinės kultūros atstovams. Dėl to, kad „Thundertale“ vertinama kaip „tikra“ metalo grupė, kartais kyla abejonių. Jas dažnai lemia grupės dalyvavimas įvarialypėje šou veikloje: 2010 m. „Thundertale“ laimėjo TV3 muzikinį projektą „Muzikos čempionų taurė“, 2011 m. LNK dainų konkurse „Lietuvos daina“ daina „Žemėj Lietuvos“ iškovojo 4-ą vietą, 2011 m. kartu su choreografe Kristina Navickaite dalyvavo LNK muzikiniame šou „Žvaigždžių duetai 5“ ir pasiekė pusfinalį. 2015 m. „Thundertale“ planuoja pasirodyti „Chorų karuose“, transliuojamuose per TV3 televiziją, ir atstovauti Kaunui.

Grupės „Thundertale“ repertuare yra lietuviams gerai žinomų dainų. Viena jų – „Žemėj Lietuvos“:

*Kaip brangi esi, žeme tu gimta.*
*Nors būnu toli, tau širdy vieta.*
*Žemėj Lietuvos ąžuolai žaliuos,*
*Ąžuolai žaliuos, žemėj Lietuvos…*[823]

Nors ši daina traktuojama kaip liaudies kūryba, jos žodžių ir muzikos autorius – Kęstutis Vasiliauskas. Ši daina – puikus pavyzdys, kaip dainos tekstas išpopuliarėja ir net tikrasis jos autorius pamirštamas. „Thundertale“ dainą aranžavo, pasitelkdami sunkiajai roko, metalo muzikai būdingus instrumentus: elektrines gitaras, būgnus. Vokalistai Laurynas Baškys ir Jonas Chockevičius groja gitaromis, Andrius Murauskas – bosine gitara, Paulius Petrauskas – būgnais, Laimonas Staškūnas – Labanoro dūda, Artūras Šileikis – koncertine birbyne.

Taigi aiškiai matome „Thundertale“ muzikantų norą būti klausomiems, žinomiems ir populiariems, o tai iš esmės nesuderinama su andergraundo kultūros tikslais. Todėl tam tikra prasme grupė „Thundertale“ priskirtina populiariajai muzikinei kultūrai. Naudodama savo dainų tekstuose etninius motyvus ar naujai perdainuodama lietuvių liaudies dainas, ji tampa etnizuotos, tik jau „sunkesnės“ populiariosios muzikinės kultūros dalimi.

### Televizijos ir kiti projektai

Dar viena terpė, kurioje „auginama“ etnizuota populiarioji muzika, – įvairūs muzikiniai televizijos ir kiti projektai. Lietuvos nepriklausomybės metais įgyvendinta įdomių sumanymų, jungiančių įvairius muzikos stilius ir siekiančių pateikti liaudies dainą šiuolaikiškai. Vienas tokių yra folkroko ministerija „Žaibo gėlės“ (2004–2006). Tai kasmetis projektas po atviru dangumi. Prodiuseris Šarūnas Miculevičius sako: „Žaibo gėlės“ vienija tradicijas ir modernumą: autentišką folklorą ir šiuolaikinius roko bei populiariosios muzikos stilius. Čia derinami

823 Dainų tekstai: Žemėj Lietuvos ąžuolai žaliuos. Prieiga per internetą: http://dainutekstai.lt/r704/zemej-lietuvos-azuolai-zaliuos.html. Žiūrėta 2014 03 06.

liaudiški ir roko muzikos instrumentai bei kompiuterinė elektroninė muzika.“[824] Projekte yra dalyvavę žinomi atlikėjai Česlovas Gabalis, Povilas Meškėla, operos solistė Gintarė Skėrytė, taip pat grupės „Pelenai“, „Rojaus tūzai“, „B’Avarija“, „Exem“, net valstybinis dainų ir šokių ansamblis „Lietuva“ ir kt.

Kitas reikšmingas projektas, kurį transliavo LRT televizija, tai „Folkšokas“ (prodiuseris Saulius Basijokas). 2002 m. projekte dalyvavo A. Mamontovas, Linas Adomaitis, grupės „Sadūnai“, „Biplanai“ ir kt. „Folkšoko“ projektu siekiama, kad lietuvių pramoginės muzikos žvaigždės prikeltų lietuvių liaudies dainas naujam gyvenimui. Liaudies dainos atliekamos pasitelkiant įvairiausias muzikos kryptis – nuo *pop* iki *house* ir *electro*. Antrajame „Folkšoke“ dalyvavo Virgis Stakėnas, grupės „Biplan“, „Rebelheart“, „16Hz“ ir kt., trečiajame – Edmundas Kučinskas, Violeta Riaubiškytė, Ž. Žvagulis, Igoris Kofas, ŽAS, B’Avarija, „Exem“, „Sadūnai“, „Biplan“, „Kastaneda“ su Daina Bilevičiūte, Jonas ir Rasa iš „Dangaus“ ir kt.

Įvyko keturi „Folkšoko“ renginiai, paskutinis jų atliktų kūrinių leidybos prasme tapo net tarptautinis. Mat iki tol „Folkšoko“ kūrinių pagrindu sudarytus albumus leido Lietuvos leidybos firma „Muzikinė partija“, o „Folkšokas 4“ buvo išleistas bendradarbiaujant kartu su Čekijos įrašų leidybos firma. Į liaudies dainų rinkinį buvo įtrauktas ir kitų Rytų Europos šalių – Lietuvos, Lenkijos, Estijos, Vengrijos ir kt. – atlikėjų repertuaras[825].

Tyrimas parodė, kad įvairiose televizijos muzikiniuose projektuose iškyla ir visiškai naujų atlikėjų, kurie tampa etnizuotos populiariosios muzikinės kultūros dalimi. Pavyzdžiui, 2006 m. vykusiame muzikiniame TV3 televizijos projekte „Dangus“ išgarsėjo du jauni muzikantai – Jonas ir Rasa. Pirmasis jų albumas „Saulala raudona“ buvo skirtas etninei tematikai[826]. Albumą išleido „Folkšoką“ globojusi leidybos firma „Muzikinė partija“.

Tiesa, ši kompanija išleido ne tik etnizuotai populiariajai, bet ir popmuzikai atstovaujančių atlikėjų ir grupių albumus: „16 Hz“, „7 snieguolės“, Agnė Armoškaitė, Aleksandras Makejevas, Algimantas Butnorius, Algimantas Raudonikis, Andrius Mamontovas, „Angels“, Antanas Nedzinskas, Antanas Čapas, Atlanta, „Atsitiko“, Aurelijus Globys, „B’Avarija“, Bartas, Bernadeta Lukošiūtė, „Cappuccino“, „Cloudmaker“, Daina Bilevičiūtė, Dana, „Dinamika“, Doloresa Kazragytė, Domantas Gružas, Džordana, EXEM, Emilė Ribokaitė, „Ewex“, „Fojė“, Ilona Balsytė, Inga Jankauskaitė, Inga Valinskienė, Jonas Čepulis, Juozas, Jurga Šeduikytė, Kastaneda, Kostas Smoriginas, „La Vita“, Laura Remeikienė, Luka, Merūnas Vitulskis, „Naktinės personos“, Nijolė Narmontaitė, Nomeda Marčėnaitė, „Nykštukaz“, „Radioshow“, Radži, Rasa Bubulytė, Ruslanas Kirilkinas, „Sadūnai“, „Sel“, „Tele Bim-Bam“, „Various“, „Ventukai“, Violeta Riaubiškytė, Virgis Valuntonis, Vudis, „ŽAS“[827].

824 VDU EMGP, A 23, b. 2, l. 5–6.

825 Ten pat, l. 9–10.

826 Ten pat, l. 17.

827 Muzikinė partija. Records: Label Artists. Prieiga per internetą: http://www.musicstack.com/label/muzikin%C4%97+partija. Žiūrėta 2014 02 07.

Taip pat minėtini ir populiarūs LRT, TV3 ir LNK televizijos projektai „Chorų karai“, „Dainų daina“, „Auksinis balsas“, „Lietuvos balsas“, „X faktorius“ ir kt. Šiuose projektuose kartais iškyla etnizuotai populiariajai muzikai priskirtini šedevrai. Pavyzdžiui, 2012 m. pradėto projekto „X faktorius“ dalyviai įpaprastai dainuoja pasaulyje gerai žinomas, populiarias angliškas dainas. Tačiau viena iš laidų temų „X faktoriuje“ per vieną sezoną buvo „Taika ir laisvė“, kur pagal taisykles antrą dainą sava valia atlikėjui galėjo parinkti žiūrovai. Atsirado galimybė atlikti ir lietuviškų dainų. Tada Martynas Kavaliauskas padainavo vieną žinomiausių lietuviškos grupės „Airija“ kūrinių „Kasdien į karą“:

*Mes kasdien išeinam į karą,*
*Mes žinom, kuo džiaugtis, kuo ne.*
*Visi norim virš saulės pakilti,*
*Kai aplink be sparnų dauguma.*
<...>
*Nebuvai tu šalia, kai reikėjo*
*Savo tikslą ir garbę apgint.*
*Tu plaukei pasroviui, mes prieš vėją,*
*Ėjom viską užmiršę mirt* [828].

Žinoma, ši daina nėra lietuvių liaudies, bet ji klausytojus savotiškai nukelia į pokario partizanų kovų laikotarpį ir yra artima to meto literatūrinėms dainoms ir romansams.

Kitas pavyzdys – Ugnės Valinčiūtės tame pat projekte atlikta Ievos Narkutės daina „Raudoni vakarai“. Pirmą kartą išgirdus šią dainą atrodo, kad ji tokia sava ir artima, tarsi būtų senų seniausiai žinoma liaudies daina, bet iš tiesų šitaip nėra. Pasirodo, ši daina yra nauja, sukurta partizaninių kovų tematika, apie tai sako jos autorė: „Tai vienintelė mano daina, kuri gimė... per lažybas. Mokydamasi dvyliktoje klasėje, pamačiau skelbimą, kad rengiamas konkursas moksleiviams rezistencijos sovietinio režimo metais tema. Labai retai dalyvaudavau panašiuose konkursuose, tačiau grįžusi namo apie jį papasakojau tėvams. Artėjant Kalėdoms sugalvojau artimiausiems draugams numegzti pirštines – iš viso devynias poras, tačiau tėtis tik nusijuokė: „Lažinamės – nespėsi!“ Žinoma, atsakiau: „Lažinamės – spėsiu!“ Sutarėme, kad tas, kuris pralaimės lažybas, kurs patriotinę dainą. Iš devynių porų numezgiau septynias... Tiesą sakant, man patinka lažybos, nes priverčia pasitempti ir ką nors doro nuveikti. Beje, vėliau likusias pirštines vis tiek numezgiau“[829].

2013 m. „X faktoriaus“ renginyje dalyvavo žemaitiškai dainuojančių merginų grupė „Sesės“, taip pat vaikinai „Žemaitukai“. Šiuo atveju projekto grupių išskirtumu ir originalumo garantu tampa jų tapatinimasis su Žemaitijos regionu.

828 Dainų tekstai: Airija – Kasdien į karą. Prieiga per internetą: http://dainutekstai.lt/r1169/airija-kasdien-i-kara.html. Žiūrėta 2014 03 07.

829 VDU EMGP, A 23, b. 2, l. 8.

LRT televizijos projektu „Auksinis balsas“ siekiama išaiškinti geriausio Lietuvos balso savininką. Įprastai jis turi save patikrinti atlikdamas įvairaus žanro ir stilistikos muziką. Todėl čia, kaip ir „X faktoriuje“, atsiranda galimybė atlikti vieną kitą lietuvišką ar net savitai aranžuotą lietuvių liaudies dainą. 2014 m. gruodžio 6 d. projekto dalyvė Aistė Lasytė su savo močiute Česlova Lasiene atliko dzūkų advento ir Kalėdų dainą „Leliumoj“.

Projekto dalyvė A. Lasytė, beje, yra grupės „Liūdni slibinai“ vokalistė, neturinti muzikinio išsilavinimo. „Liūdnus slibinus“ 2008 m. įkūrė trys tuometiniai Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Teatro ir kino fakulteto vaidybos studentai. Projekto „Auksinis balsas“ tema tą vakarą buvo legendų vakaras, o legenda A. Lasytei tapo jos močiutė, kuri yra ne vieno folkloro ansamblio narė.

Atlikėjų pasirodymą stebintys ir vertinantys komisijos nariai šia idėja liko sužavėti. Muzikologė ir folkloro ansamblių vadovė Zita Kelmickaitė tą vakarą kalbėjo: „Adventas... ir pirmąkart gyvenime čia skamba advento daina. Ne kur nors, o šou ir tikra adventinė dzūkiška daina „Leliumoj“, tikra autentiška kalendorinės apeiginės formulė. Kiekvienas etnomuzikologas liežuvį nusikąstų iš to džiaugsmo, kad štai čia scenoje ta daina“[830]. Daina sužavėti buvo ne tik komisijos nariai, bet ir laidos vedėjai. Vienas jų prisiminė Vaižganto kūrinio fragmentą, atspindintį „lietuvišką“ dvasią. Žiūrovai balsuodami A. Lasytę iškart kilstelėjo į pirmąją vietą.

Aptartas pavyzdys rodo, kad televizijos projekte gana netikėtas ir originalus liaudies dainos pasirinkimas ir jos atlikimas gali būti tiesus kelias į žiūrovų širdis.

Kalbant apie etnizuotos populiariosios ar jai artimos muzikos kultūrą nuo Lietuvos nepriklausomybės atkūrimo laikotarpio, svarbu atkreipti dėmesį į UAB „Pūkas“ veiklą. Ši įmonė padėjo išleisti nemenką dalį artimos etnizuotai populiariajai muzikai produkcijos: 1993 m. „Bočiai“ (MC), 1993 m. Arvydas Brunius, 1996 m. „Liaudiškas balius“ (MC), 1993 m. Jungėnų kaimo kapela „Vėl gegužio žiedai“, 1994 m. Veronika Povilionienė ir folkloro ansamblis „Blezdinga“ (MC),1997 m. broliukai Aliukai ir sesutė „Mums taip gerai“ (MC) ir kt. Be visų šių išvardytų muzikantų, atlikėjų ir grupių, UAB „Pūkas“ išleido ne vieną ir šiandien puikiai žinomų popdaininkų (pavyzdžiui, Livetos ir Petro Kazlauskų, Ovidijaus Vyšniausko, Edmundo Kučinsko, Laimos Žemaitytės, Romo Dambrausko, Vitalijos Katunskytės ir kt.) albumų[831].

UAB „Pūkas“ įsteigta 1991 m. Įmonės tinklalapyje rašoma: „Tai pirmoji Lietuvoje įmonė, pradėjusi veiklą tik muzikos srityje“[832]. UAB „Pūkas“ inicijavo 1995 m. Lietuvos muzikos industrijos asociacijos įkūrimą ir šią asociaciją įsteigė, o ši tapo gretutinių teisių agentūros

830 Ten pat, l. 7.

831 UAB „Pūkas“ išleistos kasetės ir kompaktinės plokštelės. Prieiga per internetą: http://www.discogs.com/label/167896-P%C5%ABkas?page=1. Žiūrėta 2014 02 05.

832 VDU EMGP, A 23, b. 2, l. 1–2.

„Agata“ steigėja. Nors savo leidybos veiklą UAB „Pūkas“ 2006 m. baigė, per visą šį laikotarpį į rinką įmonė išleido ir fonduose sukaupė per 16 tūkst. įvairaus žanro lietuviškų dainų[833].

Siekdama populiarinti lietuvišką muziką, 1995 m. UAB „Pūkas“ įkūrė radijo stotį. Radijo stotis „Pūkas“, kaip ir to paties pavadinimo televizija „Pūkas-TV“, iki šiol telkiasi į lietuviškos muzikos populiarinimą, patriotiškumo ir pilietiškumo skatinimą. Taigi UAB „Pūkas“ įtaka leidžiant, transliuojant ir remiant lietuvišką, kartu ir etnizuotą populiariąją muziką yra neabejotinai didelė.

Be radijo stoties „Pūkas“, lietuviškos etnizuotos popmuzikos galima išgirsti ir klausantis radijo stoties „Lietus“. Tiesa, ši radijo stotis, palyginti su stotimi „Pūkas“, yra gana jauna, įsteigta 1999 m. Jei etnizuotai populiariajai muzikai, ypač etnizuotam poprokui, priskirtina daina tampa labai populiari, jos įrašą transliuoja radijo stotys „Radiocentras“, „M-1“ ir kt.

Tad etnizuota populiarioji muzika Lietuvoje yra gana įvairi: lietuvių liaudies dainos tekstui pritaikoma nauja melodija; dainos tekstas yra naujai sukurtas, bet turi tam tikrų etnomotyvų, simbolikos, kuri primena liaudies dainą; daina (gali būti liaudies daina arba naujai sukurtas tekstas) atliekama tarmiškai.

Nors pramogų verslas Lietuvoje pradėtas tik atkūrus Lietuvos nepriklausomybę, šiandien matome ir etnizuotos popmuzikos, ir etnizuoto roko ir metalo muzikos apraiškų. Įvairūs muzikiniai projektai skatina kuo kūrybiškiau „integruoti“ liaudies dainas į šiandieninę populiariąją kultūrą. Pastebėtina ir tai, kad dažnai etnizuotai populiariajai muzikai priskirtų grupių nariai ar atlikėjai buvo arba yra šou, pramogų verslo atstovai, muzikos leidybos firmų įkūrėjai ar tiesiog žmonės, puikiai išmanantys šiuolaikinės muzikinės industrijos dėsnius.

## ALTERNATYVIOSIOS MUZIKOS FESTIVALIAI

Du didžiausi alternatyviosios muzikos vasaros festivaliai Lietuvoje – tai „Mėnuo Juodaragis“ ir „Kilkim žaibu“, daug dėmesio skiriantys įvairioms etninės kultūros gaivinimo formoms, organizuojami valstybės institucijoms nepavaldžių organizatorių, todėl alternatyvūs ne tik komercinei populiariajai muzikai, bet ir valstybinės sistemos prižiūrimam ir koordinuojamam etninės kultūros gaivinimo judėjimui. „Mėnuo Juodaragis“ vyksta nuo 1995 m., „Kilkim žaibu“ pradėtas organizuoti 1999 m. Todėl verta palyginti, kaip dviejuose skirtinguose festivaliuose, be pramoginės, gaivinama ir etninė muzika, kokios pasirenkamos etninio tapatumo raiškos formos, t. y. ne tik etninė muzika, bet ir šalia jos vykdomos veiklos, kaip vyksta etninės kultūros (ir muzikos) sampratų sklaidos ir perėmimo procesai. Kadangi alternatyviose etninės muzikos gaivinimo praktikose skirtingai suvokiamas ne tik gaivinimo tikslas, bet ir kitos svarbios sampratos – autentiškumas, tradicija, etninė kultūra, – dėmesys telkiamas į iš

833 Ten pat.

festivalių tinklalapių, taip pat ir iš jų organizatorių bei dalyvių minčių išryškėjančias pagrindines etninės muzikos gaivinimo sąsajų su pramogine muzika nuostatas.

### „Mėnuo Juodaragis“ ir „Kilkim žaibu“

„Mėnuo Juodaragis“ – nepriklausomas postfolko, alternatyviosios muzikos ir šiuolaikinės baltų kultūros festivalis. Vienas iš festivalio tikslų – „pristatyti pagoniškosios tradicijos palikimą“, net vartojami terminai – baltų kultūra, pagoniška tradicija – nurodo kūrėjų orientaciją į ikikrikščioniškosios baltiškos kultūros gaivinimą. Šia ideologija grindžiamos papildomos etnokultūrinės veiklos ir pasirodymai, siūlomi žiūrovams festivalyje, pavyzdžiui, mokymasis tradicinių amatų – pinti juostas, nerti pirštais ir kauline adata, apdirbti kailį, lieti XIII–XIV a. žiedą ir pan. Dažnai šiuose festivaliuose dalyvaujantis istorinės rekonstrukcijos klubas „Vilkatlakai“ atkuria V–XIV a. baltų genčių kovas. Čia taip pat veikia menų dirbtuvės, vyksta pasakų ir dainų vakarai vaikams, vaidinimai, turistiniai žygiai, ekologinės akcijos, paskaitos, parodos ir filmų peržiūros, interaktyvios kūrybos projektai, šokių vakaronės ir apeigos, įvairūs senoviniai žaidimai, pavyzdžiui, rąstplėšis, šaudymo iš lanko turnyras, kario ištvermės ir vikrumo išbandymas, lietuviško ritinio (ripkos) žaidimas ir kt.

„Kilkim žaibu“ – senųjų tradicijų ir sunkiosios muzikos festivalis, kurį pastaruosius ketverius metus sudaro dvi dalys: „Žaibų“ programa, skirta sunkiajai (daugiausia juodojo ir pagoniškojo metalo) muzikai, ir „Rasų“ programa, puoselėjanti archajinę muziką, senųjų baltų tradicijas ir amatus. Pagrindinis festivalio organizatorius Daividas Kurlis prisipažįsta, kad etninę muziką supranta labai siaurai: „Aš suprantu etninę [muziką] kaip seną, archainę <...> simpatijas jaučiu ikikrikščioniškam tik periodui, nes nu aš jaučiu, kad toj vietoj dar mes turim mažiau indėlių iš svetimų kultūrų, tai aš tą ir skaitau etnine [muzika]“[834]. Tačiau dėl archajinio folkloro atlikėjų Lietuvoje ir Baltijos šalyse stokos ir dėl įsipareigojimo užpildyti „Rasų“ programą į festivalį kviečiamos ir postfolkloro grupės. Šalia folkloro ir sunkiosios muzikos scenų festivalyje rodomos senovinės baltų ir viduramžių kovos, vyksta įvairios rungtys ir žaidimai (iečių mėtymo varžybos, vyrų ir moterų dainų varžytuvės, alaus gėrimo rungtis), mokomasi senovinių amatų (juostų pynimo, papuošalų liejimo, audimo, puodų žiedimo), iki ryto skamba dainos ir šokiai laužų šviesoje. Festivalyje taip pat rodomi skirtingų Lietuvos regionų tautiniai drabužiai, rengiama senoviškų motociklų paroda, pasiplaukiojimas vikingų laivu, ugnies šou.

Pasak „Kilkim žaibu“ organizatoriaus, papildomos veiklos festivalyje atsirastų ir daugiau, jei ji būtų finansuojama. Šiokį tokį finansavimą (pavyzdžiui, iš Norvegijos ambasados) festivalis gauna tik dėl to, kad jame pasirodo garsios metalo grupės, o folkloras ir amatai dažniausiai yra tik pačių organizatorių kaprizas, todėl tenka apmokėti iš savos kišenės[835].

834 VDU EMGP, A 11, b. 8, l. 11.
835 Ten pat, l. 3.

Lyginant su festivaliu „Mėnuo Juodaragis“, „Kilkim žaibu“ valstybės ir kitų institucijų remiamas menkai. Pavyzdžiui, nuo 2002 m. paramą festivaliui „Mėnuo Juodaragis“ skiria Kultūros ministerija, UNESCO Kultūros vadybos katedra, kitos kultūros institucijos, įvairios įmonės, žiniasklaidos priemonės ir privatūs asmenys. Galima tik spėti, kad didesnio finansavimo festivalis sulaukia dėl gausesnės muzikos žanrų – nuo folkroko iki eksperimentinės ar elektroninės muzikos – įvairovės. „Kilkim žaibu“ daugiau telkiasi į vieną muzikos stilių – metalą, kuris yra ne toks populiarus nei kiti muzikos žanrai. Mažesnis festivalio biudžetas lemia menkesnę papildomų etnokultūrinių veiklų pasiūlą.

Abiejų festivalių rengėjai save sieja save ikikrikščioniškojo laikotarpio kultūra ir istorine praeitimi, įkvėpimo ieško baltiškose ar net indoeuropietiškose savo šaknyse. Oficialioje „Mėnuo Juodaragis“ interneto svetainėje festivalis pristatomas taip: „Kūrybinė baltiškosios pasaulėžiūros ir estetikos kalvė“[836]. Tačiau tradicija čia suvokiama ne kaip muziejinis eksponatas, o kaip gyvas reiškinys: „Festivalio ideologija ir turinys – sąsajos su senąja baltų kultūra. Ne muziejinis jos propagavimas ir sąsajos, bet senųjų dvasinių vertybių, išlikusių rudimentų atradimas, priminimas, gaivinimas, prijaukinimas būtent šiuolaikinėmis sąlygomis ir formomis“[837]. Savo ruožtu „Kilkim žaibu“ rengėjai prisistato kaip novatoriai, pirmieji Lietuvoje pamėginę sujungti dvi skirtingas subkultūras ir muzikos žanrus: istorijos rekonstruktorius ir alternatyviosios muzikos puoselėtojus, senųjų tradicijų elementus ir sunkiąją muziką. Toks skirtingų laikotarpių ir tematikų derinys teisinamas taip: „Iš visų šiuolaikiškų muzikinių žanrų, būtent alternatyviosios muzikos atstovai daugiausiai kūrybinio įkvėpimo semiasi iš senovės, apdainuoja istorinius įvykius, mitologiją, legendas, šiuolaikišką muziką riša su folkloriniais motyvais, šalia šiuolaikiškų muzikos instrumentų naudoja senovinius“[838].

Nors kai kurių idėjų ir vienijami, abu festivaliai turi tam tikrų esminių skirtumų. Abiejuose renginiuose etninė (liaudies) muzika derinama su kitokiomis muzikos stiliaus kryptimis. Festivalio „Mėnuo Juodaragis“ organizatoriai skambančią muziką apibūdina kaip *ethno, neofolk, post-folk, neo-classical, tribal, ambient, industrial, trio-hop, electronic, rock, metal, medieval, gothic, neo-cabaret, avangarde* [839]. Visus juos vienija bendra savasties kryptis, tiesioginės ar netiesioginės sąsajos su prigimtine tradicija: „Įvairios kartos, gentys ir idėjos, įvairūs žanrai ir stiliai – bet vienas jausmas, vienas užburiantis Žemės ritmas“[840]. „Kilkim žaibu“ dėmesys telkiamas į dviejų muzikos stilių, t. y. archajinio folkloro ir sunkiosios muzikos, idėjinį derinimą. Priešingai nei festivalyje „Mėnuo Juodaragis“, čia akcentuojama ne harmonija ir žmogaus ryšys su gamta, o protėvių praeities kovos, istoriniai mūšiai. Pirmenybė teikiama triukšmingai ir karingai muzikai: „nenorim snūduriuojančių emocijų, pas mus „Žaibas“ tas

836 Oficiali festivalio „Mėnuo Juodaragis“ svetainė: Prieiga per internetą: http://www.mjr.lt/XVI/lt/festivalis/mintis. Žiūrėta 2014 12 02.

837 Giedraitis L. Kas gi – Mėnuo Juodaragis? *Liaudies kultūra,* 2008, Nr. 6 (123), p. 74–80.

838 Oficiali festivalio „Kilkim žaibu“ svetainė: Prieiga per internetą: http://www.kilkimzaibu.com/lt/kilkim-zaibu. Žiūrėta 2014 12 02.

839 Prieiga per internetą: http://www.mjr.lt/XVI/lt/festivalis/mintis. Žiūrėta 2014 12 02.

840 Ten pat.

yra toks ugningas, emocingas renginys, <...> kuris yra karštas, jame visko turi būti daug. Jis toks trumpas kaip tikras žaibas“[841].

## Etninės ir pramoginės muzikos sąsajos

Tamara E. Livingston kaip etninės muzikos gaivinimo judėjimų sudėtines dalis išskyrė pagrindinius gaivintojus (angl. *core revivalists*), t. y. individus ar žmonių, kuriančių naujas idėjas, grupeles ir jų sekėjus, sudarančius idėjas perimančių gaivintojų bendruomenę. Pasak jos, nors etninės muzikos gaivintojai ir išmano oficialią gaivinamos etninės muzikos. ideologiją, daugelis jų ignoruoja ją arba modifikuoja, pritaikydami pagal savo asmeninius poreikius ir pomėgius[842].

Kalbantis su abiejų festivalių rengėjais ir žiūrovais, buvo domimasi, kaip skleidžiamos festivaliuose propaguojamos idėjos ir kaip jas perima žiūrovai; ar sutampa organizatorių kaip idėjas siūlančių individų ir žiūrovų kaip jas priimančių sekėjų sampratos apie etninę muziką ir kultūrą.

Į pastabą apie atliekamos etninės muzikos „negrynumą“ ir pastangas ją modifikuoti, pritraukiant kuo daugiau klausytojų, festivalio „Mėnuo Juodaragis“ organizatorius Ugnius Liogė atsako, kad „tie žmonės, kurie ten groja – jie kuria, nes jiems tai patinka. Jie iš širdies tą daro. Niekas, manau, dirbtinai ten nemodernizuoja ir nededa kažkokių repo elementų, kad žmonėms patiktų“[843]. Iš viešų jo kalbų galima suvokti, kad „grynas“ folkloras nėra renginio siekiamybė. Daug svarbiau, kad muzika ir kūryba atspindėtų gyvą, o ne knyginę tradiciją, būtų artima žmogui: „[Festivalio] Pagrindas – muzika, tiesiogiai išplaukusi iš folkloro, arba tik susijusi su juo, ar tik atskirais elementais susieta – prasmėm, jausena, gilumine esme“[844]. Vis dėlto matome, kad kasmet festivalio programoje atsiranda vis daugiau „grynojo“ folkloro. Tačiau pasak U. Liogės, tai nesikerta su pastfolklorine festivalio pakraipa: „net ir to „tikrojo“ folkloro grupės iš esmės yra postfolkloro reiškinys. Savo esme – postfolkloras žymi kelią, ėjimą, muzikos, kuri išaugusi iš folkloro etninės tradicijos, kryptį“[845].

Tačiau žiūrovams rengėjų nuostatos gali atrodyti visai kitaip. Pavyzdžiui, abiejų festivalių dažnas lankytojas Vytenis mano, kad beveik 80 proc. šiuose renginiuose skambančios etninės muzikos atliekama autentiškai. Kita vertus, šis pateikėjas pateisina etninės muzikos interpretacijas, kurios atliekamos kokybiškai ir profesionaliai. Jis mano, kad šiuolaikinį klausytoją sudominti grynuoju folkloru galima tik per įvairias etninės muzikos interpretacijas[846]. Kitas festivalio „Mėnuo Juodaragis“ žiūrovas Arijus, priešingai, nemato autentiškos muzikos, tačiau festivalį laiko aukščiausio lygio postfolkloro renginiu Lietuvoje. Modernizuotas folkloro

841 VDU EMGP, A 11, b. 8, l. 10.
842 Livingston T. E. Min. veik.
843 VDU EMGP, A 17, b. 20, l. 1.
844 Giedraitis L. Min. veik.
845 Ten pat.
846 VDU EMGP, A 11, b. 2, l. 2.

formas jis vertina dviprasmiškai: „... tai yra iš dalies gerai, nes pritraukia jaunimą, kuris nesidomi [folkloru], bet iš kitos pusės atkerta truputėlį nuo žmonių, kurie domisi būtent originaliu tuo dalyku“[847].

Skirtingas pateikėjų nuomones suvienija trečio pašnekovo mintis apie festivalį „Mėnuo Juodaragis“: „Tokie dalykai praplečia pasaulėžiūrą. Tai nėra kažkas tokio tikro, kas seniau būdavo, bet jeigu žmonėm tai atneša kažkokios naudos, kažko gero į sielas, vidinės dvasinės [naudos] tai yra nuostabu“[848].

Nors autentiškumo sampratos akivaizdžiai skirtingos, abu apklausti festivalio „Mėnuo Juodaragis“ dalyviai renginį vertina kaip teigiamą alternatyviosios kultūros reiškinį.

Nors tikslios statistikos nėra, tyrimas parodė, kad nemažai „Kilkim žaibu“ lankytojų į festivalį atvyksta dėl „metalinės“ renginio programos. Panašią mintį interviu išsakė ir šio festivalio rengėjas D. Kurlis. Anot jo, žmonės į festivalį važiuoja dėl garsių atlikėjų, žinomų metalo grupių, jiems nereikia nei amatininkų, nei folkloro, tačiau „jeigu jie yra, jie pasidomi tuo“[849]. D. Kurlis čia įžvelgia teigiamą, švietėjišką misiją: „... tai yra gerai. Žmogus atėjęs į muzikinį renginį, jis plius dar gauna minimalių žinių ar apie folklorą, apie amatus“[850]. Festivalio lankytojas Mindaugas irgi prisipažįsta, kad šį renginį renkasi dėl mėgstamo muzikos stiliaus, tačiau jam svarbu ir tai, jog čia susiburia daug bendraminčių, nes esą „tiesiog tokia publika daugiausia ten renkasi, koks aš pats esu. <...> ten daugiausia pažįstamų sutinki“[851].

„Kilkim žaibu“ interneto svetainėje diskusijų skiltyje festivalio lankytojai aptaria įvykusius ir būsimus metalo grupių pasirodymus, balsuoja, kokias grupes norėtų išvysti ateityje. Galima kelti prielaidą, kad folkloras šiame festivalyje yra tik roko, metalo muzikos priedas. Situacija galbūt šiek tiek pasikeitė, kai festivalio data pradėta derinti su Rasų švente. Festivalio organizatoriai teigia: „Vasaros saulėgrįžos kalendorinė šventė tarsi pastūmėjo festivalį į naują etninių kultūros lobynų erdvę“[852]. Kaip sakyta, nuo 2011 m. festivalis padalytas į dvi dalis: „Rasų“ (folkloro) ir „Žaibų“ (metalo) programas. Nuo tada žmonės turi galimybę važiuoti į festivalį vieną ar kitą dieną ir pamatyti savo mėgstamų folkloro ar metalo atlikėjų pasirinktinai.

Nors viena pagrindinių „Kilkim žaibu“ festivalio užduočių yra etninę tematiką jungti su metalo muzikos stilistika, renginio organizatorius, išgirdęs klausimą, ar modernizuotas folkloro formas (folkmetalą, folkroką ir kt.) galima vadinti etnine muzika, suabejoja. Klausimas visiškai pagrįstas, nes, pavyzdžiui, anglų folkroko tyrinėtojas Robertas Burnsas mano, kad folkloro dainos atlikimas roko muzikos stiliumi sukuria sąlygas nenutrūkstamam etninės muzikos gyvavimui šiandienos kontekste, taip pat pritraukia platesnę klausytojų auditoriją,

847 VDU EMGP, A 11, b. 6, l. 1–2.
848 VDU EMGP, A 11, b. 4, l. 1.
849 VDU EMGP, A 11, b. 8, l. 3.
850 Ten pat.
851 VDU EMGP, A 11, b. 7, l. 4–5.
852 Prieiga per internetą: http://www.kilkimzaibu.com/lt/kilkim-zaibu. Žiūrėta 2014 12 02.

o maišydamasis su kitais stiliais folkloras nepraranda esminio turinio, išlaiko nacionalinio identiteto sampratas[853].

Tačiau tam tikrų metalo muzikos ir etninės kultūros sąsajų renginio „Kilkim žaibu“ organizatoriai vis dėlto įžvelgia. Festivalio svetainėje skelbiama: „Mes parodysime, kad ir metalas gali būti artimas gamtai, jame gali pajusti ryšį su praeitim… Juk pasikeitė tik muzikos instrumentai, o žmonės liko tos pačios žemės vaikai“[854]. Tačiau D. Kurlio nuomone, „tai yra vis dėlto tiktai priedai. Tai yra muzika, naudojanti kažkokią tais simboliką tiktai, tuo pagyvinanti savo kūrybą“[855]. Savo ruožtu dėl metalo stiliaus ir etninės muzikos sąveikos festivalio žiūrovai pasidalija į kelias skirtingas stovyklas. Pavyzdžiui, Vytenis etninę muziką atliekančias grupes skirsto į tris kategorijas: „tai tos, kurios atlieka autentišką folklorą, kurios šiek tiek maišo su [kitu stiliumi], ir kurios prie savo muzikos prideda tai [etnoelementus]“[856]. Metalistas Mindaugas etninę muziką supranta vienareikšmiškai – „tai tik senos (mažiausiai šimto metų senumo), lietuviškos folkloro dainos“[857]. Kita vertus, jam tokia muzika nepriimtina, tad jis mieliau klausosi etninės muzikos interpretacijų, t. y. folkmetalo grupių dainų. Trečia pateikėja modernizuotų folkloro formų apskritai nelaiko etnine muzika, pasak jos, tai tik „tam tikro laikmečio tam tikra muzika <...> lietuvių liaudies dainos“[858].

Aptarę rengėjų ir žiūrovų nuomones, turime sutikti, kad metalo muziką ir folklorą sieja tam tikri požiūrio taškai. Juk iš tiesų ar dar kurio nors kito pramoginės muzikos žanro muzikos atlikėjai tiek daug dėmesio skiria istorinei praeičiai, o įkvėpimo semiasi iš mitologijos, liaudies dainų simbolikos, papročių?

Kaip teigia O. Ronströmas, jei kitados liaudies muzika buvo susijusi su agrokultūriniu kalendoriumi, šiais laikais per festivalius ji pasidarė priklausoma nuo laisvalaikio kalendoriaus ir liaudies masių turizmo[859]. Tačiau nors abiejų festivalių lankytojų kasmet gausėja, jų organizatoriai šiems renginiams priskiriamų „komercinių savybių“ kratosi. „Kilkim žaibu“ rengėjas teigia, kad Rasų data pasirinkta ne siekiant komercinės naudos, o dėl to, kad visi kiti vasaros savaitgaliai buvo užimti: „Toks jausmas, kad kažkokia jėga mus ten pastūmėjo, ne patys, bet kai mes ten atsiradom, atrodo, kad gal taip ir turėjo būti“[860]. Tad, jo nuomone, šventinis festivalio laikas įprasmina folkloro ir metalo muzikos idėjinį derinimą. O nusistovėjusi (paskutinio vasaros savaitgalio) festivalio „Mėnuo Juodaragis“ data pati savaime tampa tradiciška, mat kartojasi metai iš metų. Siekiant išvengti masiškumo, kas ketveri metai

853 Burns R. G. H. Min. veik., p. 164–165.
854 Prieiga per internetą: http://www.kilkimzaibu.com/lt/kilkim-zaibu. Žiūrėta 2014 12 02.
855 VDU EMGP, A 11, b. 8, l. 11.
856 VDU EMGP, A 11, b. 2, l. 2.
857 VDU EMGP, A 11, b. 7, l. 1.
858 VDU EMGP, A 11, b. 7, l. 3–4.
859 Ronström O. Concerts and festivals…
860 VDU EMGP, A 11, b. 8, l. 4.

rengiama ir trumpoji „Juodaragio“ versija „kaip savotiška festivalio pertrauka, perkrovimas ir galimybė naujoms, didelėms ir jaukioms svajonėms“[861].

Apibendrindami galime sakyti, kad aptartų festivalių kūrėjai įkvėpimo semiasi iš archajiškų baltiškų tradicijų. Tai ypač atsispindi šalia muzikinės scenos vykstančiose papildomose kultūrinėse programose. Abiejuose festivaliuose skamba archajinė etninė muzika, postfolkloras ir kitų šiuolaikinės pramoginės muzikos stilių kūriniai, tačiau į istorinę praeitį žvelgiama per skirtingas emocijas. Festivalio „Mėnuo Juodaragis“ idėja – harmoningas žemės ritmas, paslaptingas žmogaus ryšys su gamta, metų ciklas. „Kilkim žaibu“ vyrauja karinga ir triukšminga muzika, vyriška energija ir garbingos protėvių kovos.

Nors festivalio „Mėnuo Juodaragis“ kūrėjų idėjos kasmet pritraukia vis gausesnę žiūrovų auditoriją, organizatorių ir žiūrovų požiūris į etninės muzikos autentiškumą nesutampa. Organizatoriams svarbiausia, kad festivalyje skambanti muzika būtų išaugusi ant etninės tradicijos giluminių klodų, o festivalio lankytojai dažnai griežtai skiria archajinę etninę muziką ir modernizuotas folkloro formas.

„Kilkim žaibu“ festivalio lankytojui folkloras yra tik pagrindinio metalo muzikos repertuaro priedas. Galbūt todėl, kad ir festivalio organizatoriai, ir festivalyje apsilankantys metalo muzikos gerbėjai etnine muzika dažniausiai laiko tik tam tikro laikotarpio senąsias folklorines dainas. Kita vertus, metalo muzikoje dažnai naudojami etninės muzikos, mitologijos elementai, šlovinama tautos istorinė praeitis, ir tai susieja šį muzikos stilių su etnine kultūra glaudžiau negu bet kurį kitą muzikos stilių.

### Kiti festivaliai ir koncertai

„Speigas“ – poindustrinės elektroninės muzikos festivalis, prasidėjęs 2010 m. Vilniuje kaip ambientinės, *drone* muzikos renginys, vėliau į savo programą įtraukęs ir kitų, „atšiauresnių“ – postroko ir *witch house* – stilių muziką. Festivalis tapo unikaliu tokio pobūdžio žiemos festivaliu ne tik Lietuvoje, bet ir Rytų Europoje. Festivalį rengia koncertų organizatorių komanda „Agharta“. Elektroninės muzikos šiame festivalyje kryptis nusistovėjo vėliau, o iš pradžių po festivalio stilių skraiste glaudėsi dar ir *metal* / *sludge* / *doom* / *experimental* muzika.

Pirmaisiais ir antraisiais festivalio gyvavimo metais čia koncertavo įvairios grupės: latvių „Tesa“, mokanti harmoningai sujungti brutalius gitarų garsus ir perkūniškus būgnus su stipriomis emocijomis bei latviams būdinga melancholija, „9 Horizon“, grojantys panašia maniera kaip ir „Tesa“, tik dar atšiauriau. Pasirodė ir švedų „Manifesto“, *industrial* / *ambient* / *noise* muzikos stiliumi plėtojanti tamsiąsias realybės temas. Dalyvavo audiokoliažus apie tamsios prigimties būtybes kuriantis projektas iš Vengrijos „Rovar 17“. Lietuvai atstovavo *industrial* stiliaus grupė „Ganzer Maschine“, *ambient* / *drone* atlikėjas „Lys“, *doom*, *psychedelic drone* grupė „Delchia“, *experimental*, *metalcore* grupė „Serdnation“ ir *experimental doom*

861 http://www.mjr.lt/XVI/en/mjr-en.

juodojo metalo grupė „In Embero“, naudojanti metalo stiliaus muzikai atlikti neįprastus instrumentus: violončelę, klarnetą, fleitą. Festivalyje pasirodė ir daugelis kitų grupių.

Trečiasis „Speigas“ buvo skirtas industrinei ir *witch house* muzikai. Pirmajai jų atstovavo vokiečių „Feine Trinkers Bei Pinkels Daheim“, prisidėję prie *drone* muzikos ištakų, taip pat projektas „Girnų giesmės“, kurio autorius Laurynas Jukonis jau 15 metų savo kūryboje baltiškąją pasaulėžiūrą derina su *drone*, ambientinės muzikos garsais ir psichodeliniais tonais. „Girnų giesmių“ muzika kupina archajiškų simbolių, surūdijusių pirmykščio garso sluoksnių ir psichodelinių tonų. Festivalyje pasirodė ir vienas ryškiausių Vilniaus *ritual industrial* kūrėjų – „Oorchach“ bei du nauji lietuvių projektai „Lapot“ ir „Skeldos“. „Lapot“ – bendras „Pogrom“ ir „Daina Dieva“ projektas. „Lapot“ – žinoma sena Balkanų tautos serbų tradicija, ritualizuotas šeimos vyresniųjų – tėvų, senelių ar kitų žmonių, tapusių našta jaunesniems šeimos nariams, nužudymas. Paprastai toks ritualas būdavo atliekamas užmėtant akmenimis, kirviu ar uždaužant pagaliais. Atlikimo garsas – daugiausia manipuliacijos įprastinių ir kasdienių vyksmų įrašais. „Skeldos“ – naujas neramiosios elektronikos projektas, naudojantis garsinę medžiagą, visų nuolat girdimą judėjimo metu, pavyzdžiui, ūžesys už lango, pelijantys rankraščiai, smilkstantis vaškas ir kiti neįprastai paprasti garsai.

*Witch house* sceną papuošė kolektyvas CRIM3S, dažnai vadinamas karščiausia tų metų Londono andergraundo grupe. Taip pat *witch house* scenoje pasirodė paryžietis Jonny Teardropas, estų ir rusų projektas „Kiillorgiveup“ ir lietuvių „Lava Larva“.

Renginio organizatoriai šį festivalį apibūdina šitaip: „Speigas yra statiškas, bet tuo pačiu ir intensyvus gamtos reiškinys. Festivalio muzika – tai speigo jėgos transformacija į garsą. Laikas, garsas ir, be abejo, erdvė yra trys dėmenys, kurie sudaro unikalų SPEIGO reiškinį Vilniaus kultūriniame gyvenime“[862].

Ketvirtais „Speigo“ gyvavimo metais festivalyje skambėjo ambientinės, *ritual*, *drone*, *noise* ir *power electronics* muzikos ritmai. Vyko ne tik muzikiniai pasirodymai, bet ir edukacinės programos, paskaitos apie eksperimentinės muzikos aktualijas, veikė garso meno dirbtuvės.

2014 m. „Speige“ ypatingas dėmesys skirtas performatyviam triukšmui, poindustriniam gausmui ir popankiškai dvasiai. Dalyvavo žymios šveicarų akcionistinio triukšmo grupės „Schimpfluch“ narys Joke Lanzas ir jo projektas „Sudden Infant“, pasirodė ir bulgarų *post punk* / *cold wave* grupė „Voyvoda“. Koncertavo Berlyne gyvenanti amerikietė Any ir jos vizualiai sodrus, atsiskyrėliškas, performatyvus triukšmas, skirtas subtilių potyrių ieškantiems ir išskirtinius pasirodymus vertinantiems klausytojams. Lietuviškajai industrinio triukšmo scenai atstovavo grupės „Oorchach“ ir „Obšrr“. Taip pat pasirodė vilniečių duetas „Tiese“ – Antanas Dombrovskis ir Vilius Šiaulys, kurių muzika apbūdinama kaip „tankios ir masyvios *drone* tekstūros, išsivystančios į šaltus *industrial* pasažus“. Koncertavo Kauno grupė „Sovijus“, kurianti savąjį garsų „kosmosą“, kuriame archajiški ornamentai susipina su vėsiu ambientu ir harmoningais

862 Prieiga per internetą: http://www.g-taskas.lt/muzikos-festivalis-speigas-%E2%80%93-witch-house-ir-post-industrial-muzikos-energija-senojoje-vilniaus-elektrineje/. Žiūrėta 2014 11 24.

triukšmais. Pasirodė ir „Brūzgynai“ – renginio organizatoriaus Armanto Gečiausko projektas, pasižymintis gaivališku performatyvumu ir galingomis triukšmo iškrovomis[863].

Nors festivalio kryptis tiesioginių sąsajų su baltiškąja kultūra neturi, kai kurių jame dalyvaujančių grupių ar atlikėjų kūryboje etninės kultūros įtaka akivaizdi, naudojami ir mitologijos įvaizdžiai. Tyrimo metu paaiškėjo, kad ne vienas renginyje dalyvaujantis kolektyvas ar muzikos projektas pasirodo ir kituose renginiuose, skirtuose šiuolaikinio ar net archajiško folkloro ir baltiškosios kultūros puoselėjimui. Dalis festivalio lankytojų – folkroko ar folkmetalo gerbėjai, atlikėjai ar net renginių organizatoriai. Tiriant nustatyta, kad net skirtingų alternatyviosios muzikos (roko, metalo, elektroninės muzikos) atstovų pasaulėžiūroje esama tam tikrų požiūrio sutapimo taškų: kūrybinio įkvėpimo šaltiniu kartais tampa istorinės praeities ir etninės kultūros lobynai[864].

„Vilkų žiema“ – dar vienas senovę menantis sunkiosios muzikos festivalis, rengiamas koncertinės organizacijos „Pikuolis“, giminiškas festivaliui „Kilkim žaibu“. Festivalis vyksta Lietuvos sostinėje Vilniuje šaltuoju metų laiku ir yra tarsi žiemos įžanga į pagrindinį klubo vasaros „Žaibo“ festivalį, likus iki jo pusmečiui. Nors festivalis dažnai pavadinamas mažuoju „Žaibo“ broliu, vis dėlto tai yra atskiras, savitas ir naujas renginys, festivalio sumanymo pradžioje turėjęs būti skirtas *folk*, pagoniškojo ir juodojo metalo ir kitų sunkiosios muzikos žanrų grupių pasirodymams. Tačiau festivalio rengėjai su „Kilkim žaibu“ lyginti jo nė nebando: „klube padaryt kažkokį tai menų festivalį ten nežinau, gal mes tiesiog tam per silpni. Tai va, mes į tai žiūrim paprasčiau, nededam daug vilčių ir lūkesčių. Tai yra tiesiog geras klubinis koncertas. Aišku, norim kokybės, norim įdomių atlikėjų“[865].

Tyrimas parodė, kad sąsajų su senosiomis lietuvių tradicijomis šiame fesivalyje vis dėlto esama. Rengėjai pripažįsta, kad festivalis „Vilkų žiema“ paremtas tomis pačiomis idėjomis kaip ir festivaliai „Baltijos griaustinis“, „Baltijos saulė“, „Kilkim žaibu“: „mes kažkiek tuom gyvenam visada. Ne, realiai mes kažkiek gyvenam tom senom tradicijom, lygiagrečiai be festivalio ir savo laisvalaikį leidžiame su rekonstruktoriais, ir su folkloristais, ir mum tai yra įdomu, ir nuo savęs kažkaip labai toli stengiamės ir nenueiti“[866].

Pasak klubo „Pikuolis“ vadovo Daivido, festivalio pavadinimas „Vilkų žiema“ pasirinktas neatsitiktinai: „Na tai irgi laikėmės to tokio senų tradicijų kelio. Tai yra sausio mėnuo senovėj buvo gruodžio mėnuo laikomas kaip vilkų mėnuo, toks žvarbi žiema, vilkų žiemą, nu mes kažkokią tą sąsają radom, kad šalčiausias mėnuo metuose, jis yra toks kaip vilkų mėnuo vadinamas, tai siejam su tautosaka kažkiek ir norėjom tokio senovinio pavadinimo, nenorėjom kažkokio fantastinio“[867].

863 Šlepavičiūtė I. *Dienoraštis* Nr. 2, p. 8–9.
864 Ten pat, p. 10.
865 VDU EMGP, A 11, b. 8, l. 7.
866 Ten pat.
867 Ten pat.

Pirmaisiais metais festivalyje dalyvavo daugiausia *folk*, pagoniškojo ir juodojo metalo muzikos atstovai: baltarusių „Gods Tower“ (*pagan* / *folk* / *doom* metalas), latvių „Skyforger“ (*folk* / *pagan* metalas), lenkų „Vesania“ (*symphonic black* / *death* metalas). Lietuviško metalo krypčiai atstovavo grupės „Obtest“ (pagoniškasis metalas), „Luctus“ (juodasis metalas) ir „Kielwater“ (*Thrash*, sunkusis metalas).

Antrasis festivalis „Vilkų žiema“ surengtas po metų pertraukos, jame jau pasirodė tik viena *pagan* / *folk doom* grupė – baltarusių „Gods Tower“. Kitos renginyje koncertavusios grupės daugiausia atstovavo juodojo ir *death* metalo krypčiai: lietuvių „Regressive“ (*black thrash* metalas), danų „Saturnus“ (melodingas *death doom* metalas), austrų „Punget Strench“ (*death* metalas), vokiečių „Darkened Nocturn Slaughtercult“ (juodasis metalas) ir lietuvių „Dj Hell“, kurių stilius apibūdinamas kaip *black'n'roll* chaoso mišinys.

Paklaustas apie pasikeitusią festivalio stilistinę kryptį, jo organizatorius gana išsamiai nupasakojo tai lėmusią situaciją: „Čia tiesiog yra mūsų tokie kaprizai, kad realiai mes jau atstovaujam, aš taip skaitau, kad atstovaujam kultūrą, kurios Lietuvoje realiai seniai jau ir nebėra. To pagoniško metalo mes jau dešimt metų ir nematom, naujų kandidatų nėra. Mes ją kažkaip išpučiam iš burbulo ir palaikom dirbtinai, nes nu realiai patys žinom, naujų kolektyvų neatsiranda. <...> Yra begalės, šimtai tų visokių neįdomių pagoniškų lėkštų grupių, mes jų nenorim. <...> Nėra ką kviesti. Mes jaučiamės, kad tą temą esame galutinai išsėmę. <...> Tai automatiškai norėjom, kad ir tą „Vilkų žiemą“, nenorėjom daug paprastų tų pagoniškų grupių, kurios niekam neįdomios, ir galų gale, kiek galima žiūrėti į Obtest'us ir Skyforger'ius dešimt metų iš eilės į tas pačias grupes dvi“[868].

„Tėvynei“ – kasmetis tradicinis sunkiosios muzikos koncertas, vykstantis Vilniuje nuo 2000 m., skirtas Lietuvos nepriklausomybės atkūrimo dienai paminėti. Jį rengia baikerių klubas „Vorai MC Lietuva“. Per penkiolika metų koncerte yra groję daugybė įvairių Lietuvos ir užsienio alternatyviosios muzikos kolektyvų. Pastebėtina, kad visus juos, nesvarbu, kokiems muzikos stiliams atstovauja, vienija tam tikros patriotinės idėjos, o muzikoje vienokia ar kitokia forma reiškiama meilė savo kraštui ir tradicinei kultūrai, tai iš esmės sudaro ir paties koncerto idėjinę šerdį.

Renginyje yra koncertavę melodingojo metalo atstovai „Angis“, juodojo / *thrash* metalo – „Luctus“, patriotinio metalo – „Diktatūra“, sunkiojo / pagoniškojo metalo – „Juodvarnis“, pagoniškojo metalo grupė „Obtest“, sunkiojo metalo grupė „Katedra“, gotikinio roko atstovai „Siela“, muzikos ansamblis-kapela „Vienkiemis“, patriotinio roko atstovai „Baltas triukšmas“ ir „Židinys“, roko su kūrėjai „Skylė“ ir A. Smilgevičiūtė, *cyber folk-core* atstovai „Notanga“, rokeriai „Poliarizuoti stiklai“ ir „SBS“. Pasirodė pagoniškojo metalo latvių grupė „Skyforger“, juodojo metalo / industrinio stiliaus grupė iš Norvegijos „M-Eternal“, taip pat kita Norvegijos *Progressive viking* / folkmetalo grupė „Borknagar“ ir daugelis kitų.

Prieš renginį „Tėvynei“ vykstančios patriotinės eitynės ir įvairūs šūkiai „Lietuva lietuviams!“, „Lietuviai Lietuvai!“, „Lietuvi .... už Lietuvą!“, „Tradicijas kuriame mes patys – būk

868 Ten pat.

laisvas, baltas – būk lietuvis!“ yra sulaukę skirtingų visuomenės ir žiniasklaidos reakcijų ir vertinimų, tačiau paties renginio idėjinė koncepcija susijusi su pastangomis nepamiršti garbingos savo tautos istorinės praeities ir priminti, kokia kaina buvo iškovota laisvė[869].

Šiuo renginiu baikerių klubas „Vorai MC“ mėgina neleisti užgesti lietuvių patriotizmui ir tautinei savimonei, kuri prieš 20 metų žmones „atvedė į barikadas“ ir Lietuva vėl tapo laisva[870]; „įvairių stilių patriotinės jaunimo muzikos grupės bei kiti tautiškai nusiteikę piliečiai – tai žmonės, kurie pasisako už švarią Lietuvą ir džiugiausią mūsų tautos šventę kviečia švęsti linksmai“[871].

Įgyvendinama ir viena iš kertinių baikerių klubo idėjų – remti ir skatinti gausios lietuviškos šeimos gyvavimo tradicijas. Per renginį apdovanojamos tris ir daugiau vaikų auginančios šeimos, kelerius metus iš eilės žmonės, auginantys bent tris nepilnamečius vaikus, į renginį buvo įleidžiami nemokamai. Šalia muzikinės scenos, renginyje kartais būna ir kitų papildomų veiklų. Kartą vyko avangardinės drabužių kolekcijos, pagrįstos tautine potekste, pristatymas, patriotiškiausios tatuiruotės rinkimai, Lietuvos aludarių pagaminto įvairių rūšių alaus ragavimas ir kt.

**22 lentelė. Alternatyviosios muzikos festivalių ir renginių specifika**

| Festivalio / renginio pavadinimas | Pobūdis | Muzikos stilius | Papildoma kultūrinė ir meninė veikla |
|---|---|---|---|
| „Mėnuo Juodaragis“ | Postfolkas, alternatyviosios muzikos ir šiuolaikinės baltų kultūros festivalis | Etninė muzika, neofolkas, postfolkas, *neo-classical, tribal, ambient, industrial, trio-hop, electronic,* rokas, metalas, *medieval, gothic, neo-cabaret, avangarde* progresyviojo metalo ir folkloro sąjunga, išreiškiama aranžuotų lietuvių liaudies bei tautosakos gausių dainų pavidalais | Tradicinių amatų demonstravimas ir mokymas, senovės kovų menų pasirodymai, menų dirbtuvės, vyksta pasakų ir dainų vakarai vaikams, vaidinimai, turistiniai žygiai, ekologinės akcijos, paskaitos, parodos ir filmų peržiūros, interaktyvios kūrybos projektai, šokių vakaronės ir apeigos, įvairūs senoviniai žaidimai |
| „Kilkim žaibu“ | Senųjų tradicijų ir sunkiosios muzikos festivalis | Archajiškas folkloras ir įvairių rūšių sunkusis metalas | Rodomos senovinės baltų ir viduramžių kovos, įvairios rungtys ir žaidimai; tradicinių amatų demonstravimas ir mokymas, skirtingų Lietuvos regionų drabužių rodymas, senoviškų motociklų paroda, pasiplaukiojimas vikingų laivu, ugnies šou, dainos ir šokiai laužų šviesoje |

869 Šlepavičiūtė I. *Dienoraštis* Nr. 2, p. 13–14.

870 Prieiga per internetą: www.tevynei.lt. Žiūrėta 2014 11 24.

871 Prieiga per internetą; www.patriotai.lt. Žiūrėta 2014 11 24.

| | | | |
|---|---|---|---|
| „Speigas“ | Poindustrinės elektroninės muzikos festivalis | *Ambien / drone,* postrokas, *witch house, metal / sludge / doom / experimental, industrial / noise* | Edukacinės programos, paskaitos apie eksperimentinės muzikos aktualijas, garso meno dirbtuvės |
| „Vilkų žiema“ | Senovę menantis sunkiosios muzikos festivalis, jaunesnysis „Kilkim žaibu“ brolis | Folkas, pagoniškasis, juodasis metalas ir kiti sunkiosios muzikos žanrai. Ambientinės muzikos triukšmu ir audiovizualinėmis interpretacijomis siekiama perteikti žmogaus gyvenimo ciklą | Nepatebėta |
| „Tėvynei“ | Kasmetis tradicinis sunkiosios muzikos koncertas, skirtas Lietuvos nepriklausomybės atkūrimo dienai paminėti | Įvairūs alternatyvios muzikos kolektyvai: daugiausia folko / pagoniškojo / patriotinio roko ir metalo muzikos atstovai | Tautiškiausios tatuiruotės rinkimai, avangardinės drabužių kolekcijos su tautine atributika pristatymas, tris ir daugiau vaikų auginančių šeimų apdovanojimai |

Kaip matyti iš 22 lentelės, visuose aptartuose renginiuose sąsajos su etnine muzika, nors ir nėra viešai deklaruojamos, vis tiek pastebimos. Jas sustiprina ir papildoma kultūrinė bei meninė veikla, per kurią festivalių ir koncertų dalyviai turi galimybę pažinti etninės kultūros ypatumus, jų ryšį su šiuolaikine gyvensena. Todėl nors iš pirmo žvilgsnio galima justi didelę etninės ir roko metalo bei kitų šiuolaikinės pramoginės muzikos stilių takoskyrą, alternatyviosios muzikos festivaliuose vienas pagrindinių klausimų visuomet yra ir sąsajos su etninės muzikos ir etninės kultūros tradicijomis. Dėl to alternatyviosios muzikos renginius, atsižvelgiant į aptartų užsienio tyrinėtojų nuomones, irgi verta priskirti prie etninės muzikos gaivinimo judėjimo, praturtinančio jo ypatumus naujomis šiuolaikiškomis meninės išraiškos priemonėmis.

## MUZIKINIAI ASPEKTAI

### Postfolkloro kolektyvų repertuaras

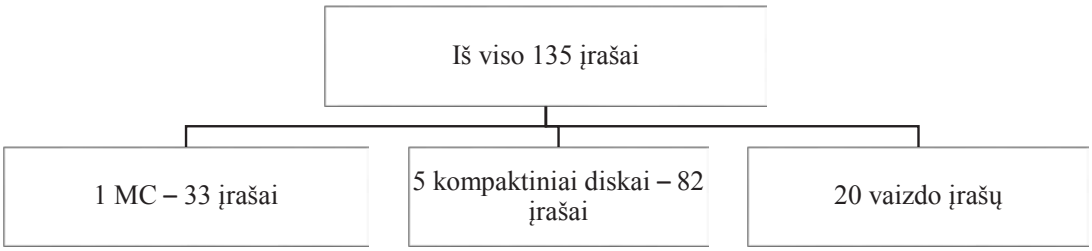
Netradicinio, turinčio ryšį su pramogine muzika, etninės muzikos gaivinimo tyrimui pasirinkti penki etninę muziką gaivinantys kolektyvai. 2013 m. A. Stankutė keturis iš jų įvardijo kaip postfolkloro grupes[872]. Tai nuo 1988 m. Vilniuje veikiantis folkloro ansamblis „Vydraga“, 1994 m. įsikūrusi kūrybinio folkloro grupė „Sedula“, nuo 2007 m. Jonavoje

872 Stankutė A. *Postfolkloro atlikėjai ir kolektyvai Lietuvoje*, p. 6–7.

funkcionuojanti modernaus folkloro grupė „Aisva“ ir 2009 m. savo veiklą pradėjęs Klaipėdos jaunimo folkloro ansamblis „Gyvata“. Tyrimui atrinkta ir penktoji – nuo 1992 m. Kaune veikianti „Keisto folkloro grupė“, nes jos repertuaras ir atlikimo būdai bemaž tokie patys kaip ir A. Stankutės įvardytų kolektyvų. Be to, šį ansamblį postfolkloro grupe 2012 m. vadino ir A. Klova[873]. Pasirinkti tyrimui kolektyvai veikia trijuose didžiuosiuose miestuose ir viename rajono centre, jie aktyviai dalyvauja etninės muzikos gaivinimo judėjime ir su šia veikla susijusiuose renginiuose.

Analizuojant atrinktų kolektyvų repertuaro muzikinius aspektus, kaip ir tiriant folkloro ansamblių gaivinamos etninės muzikos ypatumus, remtasi garso įrašais, nes jie geriausiai ir objektyviausiai atspindi šių kolektyvų repertuarą ir jo savybes. Peržiūrėti ir vaizdo įrašai, jie rodo atlikėjų sudėtį, naudojamus instrumentus, taip pat atskleidžia atlikimo ypatumus ir klausytojų reakciją.

Tyrimui atrinkti šių kolektyvų 1993–2012 m. pasirodžiusi 1 garso kasetė ir 5 kompaktiniai diskai, kuriuose skamba 115 kūrinių. Dar po keturis kiekvieno atrinkto postfolkloro kolektyvo 2008–2012 m. vaizdo įrašus peržiūrėti interneto tinklalapiuose – iš viso 20 įrašų. Taigi tyrimui pasirinkti 135 įrašai, jie atspindi šios krypties repertuarą ir atlikimo ypatumus.




**6 pav. Postfolkloro kolektyvų netradiciškai gaivinamos lietuvių etninės muzikos įrašai**

Vertinant atrinktų įrašų muzikos žanrus, iš 23 lentelės matyti, kad postfolkloro kolektyvų, kaip ir folkloro ansamblių, repertuaro daugumą – net 61 proc. – sudaro dainos ir kur kas mažiau instrumentinės muzikos – jos yra 34 proc. viso analizuojamo repertuaro. Sutartinės kartu su atliktu vos vienu instrumentinės polifonijos kūrinėliu ir romansu užima tik 5 proc. visų kūrinių ir visiškai nėra ratelių ir žaidimų. Pagal regioniškumą postfolkloro kolektyvų, kaip ir folkloro ansamblių, repertuare didžiausią dalį sudaro Dzūkijos, antroje vietoje – Aukštaitijos dainos. Visiškai neatliekamos Suvalkijos, labai mažai Žemaitijos ir Mažosios Lietuvos dainų. Instrumentinė šokių muzika labiausiai atspindi Aukštaitijos ir Žemaitijos, gerokai menkiau – Suvalkijos folklorą ir nėra nė vieno Mažosios Lietuvos instrumentinės šokių muzikos kūrinio[874].

873 Klova A. Min. veik.

874 Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 7, p. 5–6.

**23 lentelė. Postfolkloro kolektyvų netradiciškai gaivinamos lietuvių etninės muzikos regioniškumas ir žanrai (1 garso kasetė, 5 kompaktiniai diskai, interneto vaizdo įrašai, 1993–2012 m. duomenys)**

| Regionas | Dainos | Sutartinės | Instrumentinė šokių muzika | Instrumentinė polifonija | Romansai | Iš viso |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Aukštaitija | 30 | 4 | 20 | 1 | – | 55 |
| Žemaitija | 5 | – | 10 | – | – | 15 |
| Dzūkija | 38 | – | 3 | – | – | 41 |
| Suvalkija | – | – | 7 | – | – | 7 |
| Mažoji Lietuva | 9 | – | – | – | – | 9 |
| Neaiškus | 1 | – | 6 | – | 1 | 8 |
| Iš viso | 83 | 4 | 46 | 1 | 1 | 135 |

Sulyginę postfolkloro ir folkloro ansamblių gaivinamos etninės muzikos tyrimui atrinktus įrašus matysime, kad nors ir yra kai kurių skirtumų, bendra tendencija lieka ta pati. Labiausiai gaivinamos dainos, jos atspindi Dzūkijos ir Aukštaitijos regionų paveldą, kur kas menkiau atliekama instrumentinė muzika, kuri perteikiama tik bendrataučių šokių muzikos pavyzdžiais. Iš to galima daryti išvadą, kad regioniškumui ir gaivinamos etninės muzikos žanrams postfolkloro kolektyvai skiria panašų dėmesį kaip ir folkloro ansambliai. Tai byloja, kad postfolkloro grupės tęsia dar nuo 1968 m. autentiško folkloro gaivinimo judėjimo suformuotą tradiciją, nors ją ir sieja su šiuolaikinės pramoginės muzikos išraiškos priemonėmis.

Išnagrinėjus atrinktus tyrimui įrašus, paaiškėjo, kad iš atliekamų dainų daugumą sudaro vienbalsio stiliaus dainos pritariant instrumentui. Jų yra maždaug 58 proc. visų vokalinių kūrinių. Vos keletas vienbalsių dainų atliekamos nepritariant instrumentui. Vienbalsiškai, pritariant instrumentui dažnai skamba ne tik dzūkų ir Mažosios Lietuvos lietuvininkų, bet ir aukštaičių daugiabalsės dainos. Vienbalsės dainos dar atliekamos pritariant antram balsui ir net polifoniniam kanonui. Šio stiliaus dainos, skirtingai nei skambėjos tradicinėje kultūroje, palydimos instrumentiniu pritarimu ir atliekamos pastoviu pramoginės muzikos ritmu. Laisvas ritmo pulsavimas jų atlikimui nebūdingas.

Daugiabalsės dainos ir sutartinės įrašuose užima apie 42 proc. vokalinio repertuaro. Paralelinės dainos atliekamos pritariant instrumentui reguliariu ritmu. Panašiai skamba ir sutartinės. Šokių ritmu atliekama bemaž visa instrumentinė muzika, kuri, kaip sakyta, sudaro net 34 proc. viso atrinkto analizei repertuaro.

Todėl akivaizdu, kad postfolkloro kolektyvų garso ir vaizdo įrašuose skambanti muzika, nors ir pagrįsta autentiškomis melodijomis, etninės muzikos stilių savybes perteikia menkai arba jas net iškreipia.

Kaip sakyta, visuose analizuojamuose įrašuose skamba etninės muzikos melodijos ir žodžiai. Vokalinių improvizacijų, dainuojant šias melodijas, bemaž nėra, išskyrus minėtą vienbalsių

dainų polifoninį kanoną ir kai kurių sutartinių laisvesnį atlikimą. Dainavimas palydimas instrumentui pritariant. Pasitelkiami ne tik tradiciniai grojimo būdai, bet ir šiuolaikinių kompiuterinių technologijų garso efektai. Improvizuojama muzikos instrumentais – atliekamos instrumentinės įžangos, intarpai tarp posmelių ir pabaigos. Įžangose dažniausiai grojama bemaž tiksli dainos melodija, intarpuose ir pabaigose – improvizuojama. Instrumentiniai intarpai atliekami po 2–3 dainos posmų, jie trunka maždaug tiek kiek vienas dainos posmas. Įžangos ir pabaigos irgi būna maždaug tokios pačios, kartais ir kiek ilgesnės – net apie du posmus.

Instrumentinės improvizacijos labiausiai susijusios su kantri stiliaus muzika, nes stengiamasi per daug nenukrypti nuo dainos melodijos. Šituo jos skiriasi nuo džiazo ir roko muzikos improvizacijų, kur nuo dainos melodijos arba nuo pasirinktos temos nukrypstama labai smarkiai. Be to, atliekant analizuojamus postfolkloro pavyzdžius, improvizuojama taip, kaip ir skambant kantri stiliaus muzikai. Improvizacijos grojamos ne elektriniais, o įprastais muzikos instrumentais – smuiku, lumzdeliu, kanklėmis, labai retai – akustine (be stiprintuvo) gitara.

Džiazo improvizacijos dažniausiai atliekamos variniais ir mediniais pučiamaisiais instrumentais, saksofonais, fortepijonu, styginiu kontrabosu, elektrinėmis gitaromis, elektriniais klavišiniais instrumentais, įvairiausių būgnų rinkiniu. Džiazo muzikoje improvizuojama ir vokalu.

Roko improvizacijos kaip paprastai atliekamos elektrinėmis gitaromis, jų garsams suteikiami įvairūs elektroniniai skambesio efektai. Akustinėmis gitaromis dažniausiai palydimos tik folkroko stiliaus dainos, šiais instrumentais improvizuojama labai saikingai.

Kitas ryškus postfolkloro muzikos požymis – pastovus ir aštrus ritmas. Jis palaikomas elektrinėmis ir akustinėmis gitaromis, elektroninių klavišinių instrumentų ritmo programa, kanklėmis, būgnais ir kitais instrumentais. Aštrus ir pastovus ritmas lydi beveik visas atliekamas dainas, joms suteikdamas roko ir disko stiliaus bruožų. Vienbalsės dainos, palydimos aštraus ritmo, praranda laisvumą, išraiškingumą, jų melodijų vingiai įspraudžiami į pastovią ir griežtą ritmiką. Šių dainų melodijos tampa visiškai priklausomos nuo ritmo, todėl analizuojant įrašus susidaro įspūdis, kad ne melodija, o ritmas yra svarbiausias atliekamą dainą sudarantis veiksnys. Tatai yra visiška vienbalsės etninės muzikos priešingybė, kur ritmas, nors ir nuo melodijos neatskiriamas, ją tik papildo, suteikdamas pagrindą išraiškingam melodijos atlikimui, tačiau jos neužgožia. Panašiai galima būtų apibūdinti ir daugiabalsių paralelinių dainų ritmą, kuris toks pat pastovus ir aštrus, beveik užgožiantis šių dainų melodijas[875].

Aštrus, pastovus ritmas ir jo viršenybė prieš melodijas, nors jos ir žodžiai autentiški, postfolkloro kolektyvų atliekamoms dainoms suteikia pramoginės muzikos bruožų, kur ritmas yra svarbiausia sudėtinė šios muzikos dalis. Postfolkloro įrašuose skambančių kūrinių ritmas leidžia teigti, kad iš atliekamų vienbalsių dainų apie 63 proc. turi disko, apie 27 proc. – roko stiliaus bruožų.

Visos su disko stiliaus ritmu susijusios vienbalsės dainos yra beveik vienodo aštraus ritmo, o roko stiliui artimos dainos tarpusavyje skiriasi. Roko big bito stilistikai, kai ritmas labiau

875 Ten pat, p. 6–7.

palaikomas elektrinėmis gitaromis, artimesnė mažesnė jų dalis. Daugiau šitokių dainų artimos folkroko pakraipai, kur ritmas palaikomas ne tik elektrinėmis, bet ir akustinėmis gitaromis, jis nėra labai aštrus, o tai, beje, būdinga ir big bito stilistikai. Kanklėmis ir akustinėmis gitaromis palydimos vienbalsės dainos postfolkloro kolektyvų repertuare iš pirmo žvilgsnio niekuo nesiskiria nuo folkroko, išskyrus tai, kad folkroko stiliaus muzikos melodijos įprastai nebūna autentiškos etninės, o dažniausiai tik grindžiamos šių taip pat vėlyvųjų literatūrinių dainų ir romansų melodikos elementais.

Instrumentinės šokių muzikos, atliekamos gana tradicinės sudėties ansambliais, ritmas paprastai irgi pabrėžiamas, jį sustiprinant elektronika. Aštrus ritmas šokių muzikai suteikia kantri stiliaus bruožų ir taip pat iškreipia atliekamų šokių stilių.

Ritmo viršenybė prieš melodiją akivaizdi net vien vokalu, nepritariant instrumentui, atliekamoms dainoms. Keleto dainininkių unisonu įrašytų vienbalsių dzūkų dainų reguliarus ritmas stelbia melodiją, neleidžia išryškinti visų jos niuansų ir išraiškingumo. Beje, išraiškingumo stokoja ir visos su instrumentiniu pritarimu atliekamos vienbalsės ir daugiabalsės dainos, jos dainuojamos vienodai, todėl vietoj laukiamo etninėms dainoms būdingo įtaigumo girdėti monotiniškas, neišraiškingas dainavimas, dažnai – net ne visu pramoginės popmuzikos stilistikai būdingu balsu.

Dainavimui, kaip sakyta, pritariama kanklėmis, smuiku, lumzdeliu, akustine ir elektrine gitara, elektroniniais klavišiniais instrumentais, net būgnu. Analizuojamuose postfolkloro kolektyvų įrašuose kanklės dažniausiai naudojamos ne kaip etniniai muzikos instrumentai, o kaip folkroko stiliaus muzikos akustinės gitaros. Tradicinėje kultūroje, jei kanklėmis pritariama dainavimui, jomis paprastai skambinamos dainų melodijos, tik retsykais jas paįvairinant ir kiek kitokiu ritminiu judėjimu. Postfolkloro įrašuose ši etninės tradicijos išimtis paversta taisykle: kanklėmis skambinamas visiškai kitoks nei atliekamų dainų melodijų ritminis judėjimas, palaikantis elektroninių klavišinių instrumentų ritmo programą arba būgno mušimą. Todėl kanklės nuo dainų melodijų atsiejamos, jos tampa vien tik ritmą ir bendrą derminę dainų sandarą palaikančiu instrumentu. Panašiai kanklėmis improvizuojama ir dainų įžangose, intarpuose tarp posmelių ir pabaigose. Vietoj tikėtinų šiuo instrumentu grojamų dainų melodijų skambinamas dažniausiai toks pat ritminis pritarimas.

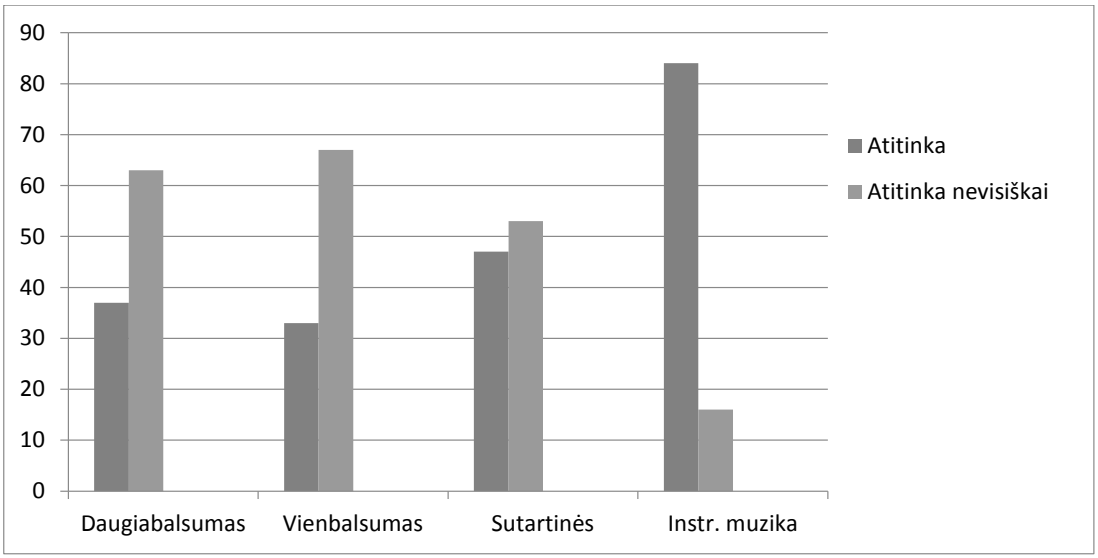
Smuiku ir lumzdeliu paprastai ne pritariama, o griežiamos instrumentinės įžangos, posmelių intarpai ir pabaigos. Smuiko improvizacijos, kaip sakyta, artimos kantri stiliaus muzikai, jos būna ir gana virtuoziškos. Lumzdeliu laisviau improvizuoti vengiama – švilpiamos bemaž tikslios dainų melodijos, jas paįvairinant tik šiek tiek.

Akustinėmis ir elektrinėmis gitaromis postfolkloro įrašuose skambinama taip pat kaip ir atliekant roko big bito, disko ir folkroko pramoginę muziką. Tačiau skirtingai nuo roko, postfolkloro, kolektyvai šiais instrumentais improvizuoti vengia – gitaros naudojamos tik dainoms pritarti ir ritmui palaikyti.

Elektroniniais klavišiniais instrumentais grojama kaip ir atliekant roko ir disko stiliaus muziką, tačiau jais improvizuoti vengiama. Pasitelkiami kompiuterinėmis technologijomis

sukurti įvairūs akustiniai efektai, jie naudojami gana saikingai, todėl atliekamų dainų ir šokių neužgožia.

Būgnas – gana dažnas analizuojamo postfolklorų kolektyvų repertuaro liaudies dainų ir šokių pritarimo instrumentas. Tradicinėje kultūroje būgnas pasitelkiamas tik atliekant šokių muziką, juo dainoms niekados nepritarta. Ši tradicinės kultūros išimtis irgi paversta taisykle. Postfolkloro įrašuose būgnas skamba dažnai. Šokių muzikoje, kaip ir tradicinėje kultūroje, jis palaiko trankų ritmą. Dainoms pritarti būgnas naudojamas ne kaip mušamasis instrumentas, t. y. atliekantis tam tikrose vietose būtinus ritmo ir garso efektus, o panašiai kaip ir elektroninės gitaros. Vienbalsėms ir daugiabalsėms dainoms pritarti būgnas pasitelkiamas siekiant sustiprinti šių elektroninių instrumentų ritmą arba kai jų nėra – atlieka panašų kaip gitaros stipraus ritmo palaikymo vaidmenį. Todėl būgnas postfolkloro kolektyvų muzikai suteikia roko ir disko stiliaus bruožų[876].



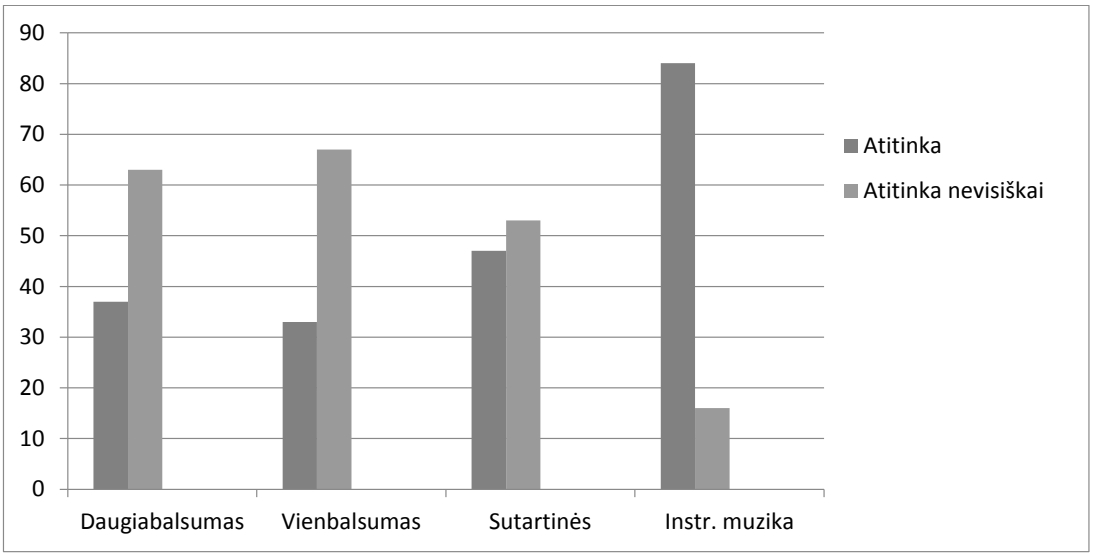

**7 pav. Postfolkloro kolektyvų netradiciškai gaivinamos lietuvių etninės muzikos 1993–2012 m. įrašų atitiktis etninės muzikos stilių savybėms, proc.**

Matome, kad postfolkloro kolektyvų netradiciškai gaivinamos etninės muzikos įrašuose tradicinės muzikos stilių geriausiai perteikia tik šokių muzika. Nors ir yra kantri stiliaus bruožų, apie 84 proc. analizuojamo instrumentinės šokių muzikos repertuaro išsaugo tradiciniam muzikavimui būdingas stiliaus savybes, jų stokoja tik apie 16 proc. šokių muzikos kūrinių. Palyginti gerai išsaugoti ir polifoninių sutartinių stiliaus bruožai. Nors ir pritaria instrumentas, tai fragmentiškai žinoma ir iš tradicinio sutartinių atlikimo, polifoninį stilių atitinka apie 47 proc. netradiciškai atliekamų vokalinės ir instrumentinės polifonijos kūrinių, o apie 53 proc. šį senovinį stilių atitinka nevisiškai. Prasčiau stiliaus savybės perteiktos

876 Ten pat, p. 8.

daugiabalsių paralelinių dainų įrašuose, kur, be daugiabalsio, pastebėtas ir vienbalsis šių dainų atlikimas. Todėl daugiabalsės dainos postfolkloro kolektyvų įrašuose šį stilių atitinka tik apie 35–37 proc., o apie 63–67 proc. dainų daugiabalsį stilių atitinka nevisiškai. Prasčiausiai atrodo vienbalsių dainų stiliaus savybės. Joms, be minėto vyraujančio instrumentinio pritarimo ir aštraus ritmo, dar suteikiami ir paralelinio ar net polifoninio daugiabalsumo bruožai. Todėl postfolkloro kolektyvų įrašuose vienbalsių dainų tradicinės stiliaus savybės, galima sakyti, išsaugotos tik apie 30–33 proc., o 67–70 proc. įrašuose jos perteikiamos nevisiškai.

Pramoginės muzikos aštrūs ritmai ir dainų pritarimui pasitelkiami muzikos instrumentai daro įtaką ir postfolkloro kolektyvų netradiciškai gaivinamos etninės muzikos dermių perteikimui. Atliekant daugiabalses ir vienbalses dainas ir sutartines, dėl nuolatos skambančio aštraus ritmo ir instrumentinio pritarimo jos daugiausia dainuojamos temperuotai. Mažorinių ir minorinių dermių savybės, ypač etninės muzikos atlikimui būdingas dviejų dermių vienu metu intonavimas, neišryškėja. Temperuotai atliekama ir visa instrumentinė šokių muzika, šitaip intonuojamos net minėtos keleto atlikėjų dainuojamos vienbalsės dainos, nors jų natūraliam intonavimui, atrodytų, yra visos sąlygos. Matyt, lemia atlikėjų požiūris ir orientacija į akademinės ir pramoginės muzikos melodijų temperuotą intonavimą. Tačiau pastebėtina, kad postfolkloro kolektyvai, nors ir atlikdami etninę muziką temperuotai, pagrindines dermes išsaugo ir jas perteikia. Atvejų, kad tradicinės dermės būtų kaip nors iškreiptos arba pakeistos, pavyzdžiui, improvizuojant, nepastebėta.

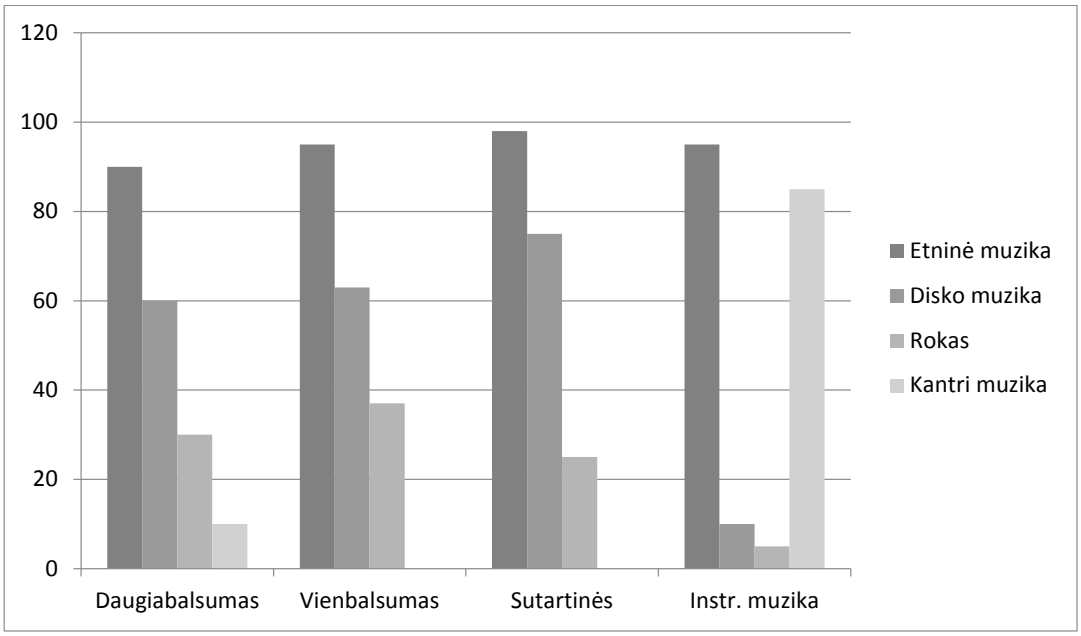



**8 pav. Postfolkloro kolektyvų netradiciškai gaivinamos lietuvių etninės muzikos 1993–2012 m. įrašų atitiktis etninės muzikos dermių savybėms, proc.**

Iš 8 pavyzdžio matyti, kad vis dėlto postfolkloro kolektyvų netradiciškai gaivinamos etninės muzikos dermės, lyginant su jos stiliais, perteikiamos kur kas prasčiau. Daugiabalsių dainų ir

instrumentinės šokių muzikos dermės, palyginti su autentiška etnine muzika, perteikiamos tik apie 33–35 proc., o vienbalsių dainų ir sutartinių – vos apie 25–28 proc. šių žanrų įrašų. Kaip sakyta, dermių perteikimą riboja instrumentinis pritarimas, griežti ir pastovūs pramoginės muzikos ritmai bei temperacija, dėl to netradiciškai gaivinamos etninės muzikos stiliai ir dermės praranda daugumą tradicinių savo savybių.

Tačiau reikia neužmiršti, kad analizuojamas ir vertinamas netradicinis etninės muzikos atlikimas, kuriam pasitelkiamos šiuolaikinės pramoginės muzikos ir garso technologijų priemonės. Todėl iš 7 ar 8 pavyzdžių taip pat galima daryti išvadą, kad šios krypties judėjime etninės muzikos savybės, nors jų ypatumai ir nurodyti, vis vien išsaugotos palyginti gerai, pramoginės muzikos stilistika ir šiuolaikinės technologijos jų neužgožia, tik suteikia šitaip atliekamai etninei muzikai patrauklų skambesį. Dėl senųjų tradicijų ir šiuolaikinių savybių sąveikos postfolkloro kolektyvų atliekama lietuvių etninė muzika mėgstama, ji skamba visuose tradicinio ir netradicinio folkloro bei pramoginės muzikos renginiuose.




**9 pav. Postfolkloro kolektyvų netradiciškai gaivinamos lietuvių etninės muzikos 1993–2012 m. įrašų sąsajos su etninės ir pramoginės muzikos savybėmis, proc.**

Iš 9 pavyzdžio matyti, kad postfolkloro kolektyvų netradiciškai gaivinamai etninei muzikai patrauklumo suteikia etninės ir šiuolaikinės pramoginės muzikos sąsajos. Nors etninės muzikos stiliai ir dermės, kaip sakyta, perteikiamos nevisiškai, visuose analizuojamos postfolkloro muzikos įrašuose skamba etninės muzikos melodijos, jos atliekamos bemaž kaip citatos. Tą galima pasakyti apie 90–98 proc. postfolkloro kolektyvų įrašų. Tik apie 2–10 proc. įrašų pastebėtinas ir laisvesnis etninės muzikos melodijų naudojimas, ir tai visiškai suprantama,

nes postfolkloro kolektyvų etninės muzikos gaivinimo kryptis yra laisvas šiuolaikinis folkloro perteikimas.

Pramoginės muzikos savybės, kaip matyti iš 9 diagramos, postfolkloro kolektyvų repertuare pasitelkiamos irgi beveik visiškai. Mėgstamiausias yra disko stilius, jo bruožų turi apie 60 proc. daugiabalsių, 63 proc. vienbalsių ir 75 proc. netradiciškai atliekamų sutartinių įrašuose. Tačiau labai mažai – vos apie 10 proc. – šio stiliaus požymių yra instrumentinės šokių muzikos įrašuose. Matyt, lemia bendrataučių šokių muzikos savybės, kurioms šiuolaikiškai perteikti geriausiai tinka ne disko, o kantri stiliaus ypatumai. Jie pastebimi net apie 85 proc. analizuojamų instrumentinės šokių muzikos ir apie 10–15 daugiabalsių dainų įrašų. Roko, tiksliau, jo atmainų big bito ir folkroko, muzikos bruožų turi 25–37 proc. analizuojamų įrašų. Šio stiliaus savybės pastebimiausios ir bemaž vienodai pasitelkiamos atliekant daugiabalses ir vienbalses dainas ir sutartines, labai menkai – vos apie 5 proc. – instrumentinę šokių muziką[877].

Todėl visiškai akivaizdu, kad postfolkloro kolektyvų netradiciškai gaivinama etninė muzika perteikiama iš tikrųjų šiuolaikiškai, ji atliekama pasitelkiant mėgstamiausių pramoginės muzikos krypčių priemones. Išsaugomos etninės muzikos svarbiausios savybės, dėl to ši kryptis pagrįstai įvardijama kaip postfolkloro judėjimas.

## Roko kolektyvų repertuaro muzikiniai ypatumai

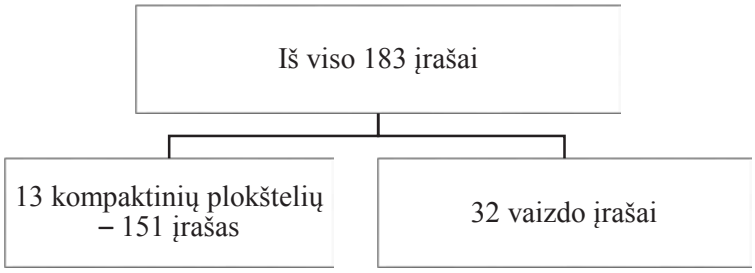
Tiriant pramoginės roko muzikos sąsajas su etninės muzikos gaivinimu buvo pasirinkti 8 roko muzikos kolektyvai, iš jų du save vadina folkroko, vienas – folkroko, postfolkloro ir *world music*, vienas – modernizuoto folkloro, vienas – sunkiojo metalo ir trys – pagoniškojo metalo atlikėjais. Tai nuo 1991 m. Vilniuje veikianti folkroko grupė „Skylė“, 2001 m. įsikūrusi Vilnaus ekspresyvaus folkroko grupė „Žalvarinis“, nuo 2004 m. Vilniuje veikianti lietuvių folkroko, postfolkloro ir *world music* grupė „Atalyja“, 2012 m. savo veiklą Šiauliuose pradėjusi modernizuoto folkloro grupė „Kitava“, nuo 2004 m. žinoma Kauno sunkiojo metalo grupė „Thundertale“, taip pat pagoniškojo metalo grupės: nuo 1992 m. funkcionuojanti vilniečių „Obtest“, nuo 1993 m. – uteniškių „Poccolus“ ir nuo 2002 m. – vilniečių „Andaja“. Pasirinktos tyrimui roko grupės, kaip ir postfolkloro kolektyvai, veikia trijuose didžiuosiuose miestuose ir viename rajono centre, jie aktyviai dalyvauja koncertuose, festivaliuose ir kituose renginiuose.

Visi kolektyvai, išskyrus „Thundertale“, apibūdindami savo veiklą nurodo ir akivaizdžias sąsajas su etnine muzika. Kad tyrimas būtų kuo objektyvesnis, lyginant jų repertuarą ir veiklą dar pasirinkta ir ši sunkiojo metalo grupė, kuri nesieja savęs su lietuvių etnine muzika. Jos repertuarą gretinant su minėtų kolektyvų kūriniais, siekiama atsekti, ar „Thundertale“ kaip „grynos“ sunkiojo metalo grupės veikloje yra etninės ir šiuolaikinės pramoginės muzikos sąsajų.

877 Ten pat, p. 10.

Analizuojant repertuaro muzikinius aspektus, kaip ir tiriant postfolkloro kolektyvų ir folkoro ansamblių gaivinamos etninės muzikos ypatumus, remtasi garso įrašais, nes jie geriausiai ir objektyviausiai atspindi šių kolektyvų repertuarą ir jo savybes. Peržiūrėti ir vaizdo įrašai, jie rodo atlikėjų sudėtį, naudojamus instrumentus, taip pat atskleidžia atlikimo ypatumus ir klausytojų reakciją.

Tyrimui atrinkti šių kolektyvų 1996–2012 m. 13 kompaktinių diskų įrašai, juose skamba 151 kūrinys. Dar po keturis kiekvieno roko kolektyvo 2008–2012 m. vaizdo įrašus atrinkta iš interneto tinklalapių – iš viso 32 šitokie įrašai. Iš viso tyrimui pasirinkta 183 įrašai, jie atspindi šios pramoginės muzikos krypties repertuarą, atlikimo ypatumus ir sąsajas su lietuvių etnine muzika.




**10 pav. Roko muzikos kolektyvų pramoginės muzikos įrašai**

Vertinant atrinktų įrašų muzikos žanrus, iš 24 lentelės matyti, kad, skirtingai nuo postfolkloro kolektyvų ir folkloro ansamblių, net 99,9 proc. pramoginės roko muzikos repertuaro sudaro dainos. Yra tik vienas instrumentinės muzikos kūrinys – roko stiliaus improvizacija Vidurio Rytų tautų etniniu muzikos instrumentu *sazu* artima lietuvių etninių vienbalsių dainų melodijoms tema. Tatai visiškai suprantama, nes pasaulio roko muzikos kolektyvai daugiausia atlieka dainas, o instrumentinė muzika, būdinga džiazo ir kantri stiliaus kryptims, roko muzikoje arba visiškai neatliekama, arba užima itin menką vietą.

Iš dainų net 65 proc. tyrimui atrinkto Lietuvos roko grupių repertuaro sudaro šių kolektyvų vadovų ir narių kūrybos dainos. Skamba ir dvi roko stiliaus priemonėmis atliekamos žinomų lietuvių kompozitorių šlagerių stiliaus dainos. Tačiau taip pat akivaizdu, kad nemenką repertuaro dalį – net 34 proc. – sudaro lietuvių etninės dainos, sutartinės ir vienintelis romansas. Dainos ir sutartinės, kaip folkloro ir postfolkloro kolektyvų repertuare, yra susijusios su lietuvių etninės muzikos regioniškumu, o romansas neatspindi regioniškumo. Dainos sudaro 21 proc., sutartinės – 13 proc. repertuaro. Sutartinių gausa roko muzikos grupių repertuaras pranoksta aptartų postfolkloro kolektyvų ir priartėja prie folkloro ansamblių repertuaro. Pagal regioniškumą roko grupių, kaip postfolkloro ir folkloro ansamblių, repertuare didžiausią dalį sudaro Dzūkijos, antroje vietoje – Aukštaitijos dainos. Visiškai neatliekamos Suvalkijos, labai mažai Žemaitijos ir Mažosios Lietuvos dainų[878].

878 Ten pat, p. 10–25.

**24 lentelė. Roko muzikos kolektyvų repertuaro sąsajos su lietuvių etninės muzikos regioniškumu ir žanrais (13 kompaktinių plokštelių ir interneto vaizdo įrašai, 1996–2012 m. duomenys)**

| Regionas | Dainos | Sutartinės | Romansai | Instrumentinė muzika | Grupių narių dainos | Kompozitorių dainos | Iš viso |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Aukštaitija | 10 | 24 | – | – | – | – | 34 |
| Žemaitija | 4 | – | – | – | – | – | 4 |
| Dzūkija | 15 | – | – | – | – | – | 15 |
| Suvalkija | – | – | – | – | – | – | – |
| Mažoji Lietuva | 4 | – | – | – | – | – | 4 |
| Neaiškus | 6 | – | 1 | 1 | 116 | 2 | 126 |
| Iš viso | 39 | 24 | 1 | 1 | 116 | 2 | 183 |

Sulyginę tyrimui atrinktus Lietuvos roko kolektyvų įrašus su postfolkloro ir folkloro ansamblių gaivinamos etninės muzikos repertuaru pamatysime, kad, nors ir yra skirtumų, bendra tendencija lieka ta pati. Vyrauja autorinės kūrybos dainais ir didžiausias dėmesys skiriamas Dzūkijos ir Aukštaitijos regionų dainoms ir sutartinėms, kur kas menkiau atliekamos Žemaitijos ir Mažosios Lietuvos ir visiškai neskamba Suvalkijos dainos. Instrumentinė muzika praktiškai neatliekama, bet tai, kaip sakyta, roko stiliaus muzikos pasaulinė tendencija. Taigi galima daryti išvadą, kad regioniškumui roko muzikos, kaip folkloro ir postfolkloro, kolektyvai skiria nemažą dėmesį, ir tai gali būti siejama su nuo 1968 m. autentiško folkloro gaivinimo judėjimo suformuota tradicija. Roko grupės šią tradiciją tęsia ir ją supina su šiuolaikinės pramoginės muzikos išraiškos priemonėmis.

Išnagrinėjus įrašus paaiškėjo, kad iš atliekamų dainų daugumą sudaro vienbalsio stiliaus dainos pritariant instrumentui. Jų yra apie 78 proc. visų kūrinių. Vienbalsiškai, pritariant instrumentui, skamba bemaž visos roko grupių vadovų ir narių autorinės dainos, šitaip atliekama ir dauguma lietuvių etninių dainų. Vienbalsės etninės Dzūkijos, Rytų Aukštaitijos ir Mažosios lietuvos dainos dar atliekamos pritariant antram balsui ir net lietuvių etninei muzikai nebūdingam burdonui – melodija palydima žemesniu vieno aukščio tęsiamu balsu. Šio stiliaus autorinės ir etninės dainos, kaip sakyta, palydimos instrumento, pastoviu pramoginės roko, kartais – disko stiliaus muzikos ritmu. Laisvas ritmo pulsavimas, savitas vienbalsėms etninėms dainoms, jų atlikimui nebūdingas. Vienbalsiškai atliekama ir keletas žemaičių daugiabalsių paralelinių dainų.

Daugiabalsės autorinės ir etninės dainos bei sutartinės įrašuose užima apie 22 proc. roko muzikos kolektyvų repertuaro. Etninės paralelinės dainos atliekamos dviem balsais iš karto, o autorinių dainų antras balsas melodiją dažniausiai lydi tik priedainiuose, tai būdinga ne tik roko, bet ir šlagerių bei popmuzikos stilistikai[879]. Daugiabalsės autorinės ir etninės paralelinės dainos skamba irgi pritariant instrumentui reguliariu griežtu roko, kartais – disko muzikos ritmu. Šlagerių ritmas, kai uždainis dainuojamas vienu, o priedainis – kitu šokio ritmu, daugiabalsėms

879 Apanavičius R. Etninė ir „pop“ muzika...

dainoms irgi būdingas, nors tai pasitaiko gana retai. Kartais pritariama Lotynų Amerikos muzikos, dažniausiai mėgstamo šokio rumbos ritmu, o tai roko stiliaus muzikai nėra būdinga.

Sutartinės atliekamos dvejopai. Mažesnė jų dalis polifoniškai dainuojama iš karto, dažniausiai dviem balsais pritariant instrumentui, didesnė – iš pradžių vienbalsiai pakaitomis atliekant abu sutartinių balsus, paskui polifoniškai dainuojant juos kartu. Instrumentinio pritarimo ritmas irgi reguliarus, griežtas, kaip ir pritariant vienbalsėms ir daugiabalsėms dainoms[880].

Vienbalsių folkroko ir sunkiojo metalo grupių autorinių dainų melodijos su lietuvių etninės muzikos melodika susijusios menkai. Joms būdingos pasaulio roko muzikos melodikos slinktys, pagrįstos nesudėtingu keleto aukščio garsų kartojimu ir gana statiška, neišraiškinga ritmika. Melodijos skamba mažorinėmis ir minorinėmis dermėmis, pastebėtini anhemitonikos – bepustonių dermių – požymiai, roko muzikos melodijose perimti iš džiazo ir kantri muzikos. Nedaug autorinių dainų melodijų susijusios su lietuvių romansų melodika. Šių dainų melodijos minorinės ir mažorinės, jos kur kas išraiškingesnės ir įtaigesnės už minėtas pasaulio roko muzikai būdingas dainų melodijas, nuoširdesni ir pagaulesni tėvynės meilę, pasiaukojimą ir kitas bendražmogiškas vertybes aukštinantys jų žodžiai.

Itin neišraiškingos ir statiškos pagoniškojo metalo grupių atliekamų dainų melodijos. Jos daugiausia vienbalsės, rečitatyvinės, artimesnės melodeklamacijai nei dainoms. Melodijos grindžiamos pastoviu 2–3 garsų kartojimu, atliekamos dažniausiai gerkliniais „gomuriniais“ balsais, palydint jas įvairiais šūksniais. Neaiškūs ir dažnai nesuvokiami šių kūrinių žodžiai, nelengva net iš karto suprasti, kokia kalba jie atliekami. Tik iš pavadinimų aiškėja, kad siekiama vaizduoti mitologines būtybes – vilkolakių staugimą, pagonių laužų ugnies liepsnas virš ąžuolų, kruvinas pašvaistes, taip pat grįžtančius su karo ugnimi karius, jų kūnus parnešančius žirgus ir kitokius iš tautosakos ir legendų žinomus žilos praeities įvaizdžius[881].

Pagoniškojo metalo grupės repertuaru ir jo atlikimu, be jokios abejonės, tęsia pasaulio „metalo“ roko tradicijas, kurioms būdinga „metalinė“ simbolika – karstai, kryžiai, žaibai <...> prakeikimo pabrėžimas, „forsuoti“ instrumentų garsai, isteriški dainininkų riksmai, specialus jų elgesys, šėtono garbinimo elementai dainų tekstuose[882].

Folkroko, *world music* ir modernizuoto folkloro grupių repertuaro etninių dainų melodijos, skirtingai nuo postfolkloro kolektyvų, dažniausiai atliekamos ne kaip citatos, o kaip laisvos šių dainų parafrazės. Keičiamas dainų metras ir ritmas, melodijos paįvairinamos vokalinėmis improvizacijomis, autentiški žodžiai išsaugomi. Perfrazuojamos ne vien tik vienbalsės ir daugiabalsės paralelinės dainos, bet ir sutartinės. Vokalinės improvizacijos, kurių nepasitaikė postfolkloro kolektyvų repertuare, folkroko, *world music* ir modernizuoto folkloro grupių atlikimą sieja su džiazo muzikos stilistika, kur vokalinės improvizacijos tolygios instrumentinėms[883].

880 Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 7, p. 11–13, 15–16, 23.

881 Ten pat, p. 18–22.

882 Avramecs B., Muktupāvels V. Min. veik., p. 243.

883 Apanavičius R. Senųjų Eurazijos ir Afrikos etninės muzikos...

Dainos, kaip ir atliekant pasaulio roko muziką, visuomet palydimos instrumentu, naudojami roko muzikos instrumentai – elektrinės, rečiau – akustinės gitaros, sintezatoriai, mušamieji[884]. Folklroko ir modernizuoto folkloro grupės dar pasitelkia ir tradicines kankles, smuikus, dambrelį, skudučius, akordeoną, sunkiojo metalo – tradicines kankles ir koncertinę birbynę, pagoniškojo metalo – tradicines kankles. Naudojami šiuolaikinių technologijų garso, dažniausiai – elektroniniai „metalo“ efektai. Elektriniais ir akustiniais instrumentais, kaip ir postfolkloro kolektyvų repertuare, atliekamos instrumentinės įžangos, intarpai tarp posmelių ir pabaigos. Įžangose, skirtingai nuo postfolkloro grupių, grojama ne tik beveik tiksli dainos melodija, bet ir improvizacijos, jos itin ryškios intarpuose ir pabaigose. Intarpai atliekami po 2–3 dainos posmų, jie trunka tiek kiek vienas dainos posmas. Įžangos ir pabaigos irgi būna maždaug tokios pačios, kartais ir kiek ilgesnės – net apie du posmus.

Elektrinėmis gitaromis atliekamos improvizacijos tokios pat kaip ir pasaulio roko muzikos, jomis nuo dainų melodijų nukrypstama gana akivaizdžiai. Smuikų, kanklių ir akordeono improvizacijos labiausiai susijusios su kantri stiliaus muzika, nes stengiamasi per daug nenukrypti nuo dainos melodijos. Kaip sakyta, tai būdinga ir postfolkloro kolektyvų instrumentinėms improvizacijoms. Roko muzikos įrašuose su postfolkloro kolektyvų muzikavimu siejasi ir tradicinių kanklių skambesys. Jomis skambinamos ne dainų melodijos, o tik ritminis judėjimas. Postfolkloro kolektyvų įrašuose šis judėjimas po įžangų ar improvizacijų palaiko dainavimą, o roko kolektyvų kūriniuose – dažniausiai nutrūksta, užleisdamas vietą elektrinių gitarų „metalui“. Tas pat pasakytina apie smuikų, akordeono, dambrelio ir koncertinės birbynės improvizacijas.

Roko muzikos pastovus ir aštrus ritmas palaikomas elektrinėmis, rečiau – akustinėmis gitaromis, elektroninių klavišinių instrumentų ritmo programa ir mušamaisiais instrumentais. Aštrus ir pastovus ritmas lydi beveik visas atliekamas dainas, joms suteikdamas roko ir disko stiliaus bruožų. Tačiau muzikos „nutrūkimų“, t. y. sąmoningų pauzių, kuriomis vis vien skaičiuojamas pastovus ritmas, Lietuvos roko grupių įrašuose nepastebėta. Muzikos „nutrūkimai“, ypač saviti XX a. 7 dešimtmečio rokenrolo stilistikai ir akivaizdūs šių dienų pasaulio roko muzikoje, ryškiai skiria ją nuo disko ir popmuzikos stilistikos, kur šitokių pauzių bemaž nėra.

Pastebėtina, kad nagrinėjamų folkroko, *world music* ir modernizuoto folkloro grupių repertuaro kūrinių ritmas artimiausias ne roko big bito ir folkroko, o sunkiojo metalo krypties stilistikai, kuriai būdingas itin aštrus ir griežtas elektrinėmis gitaromis sukuriamas ritmas. Šitokie kūriniai sudaro apie 98 proc. sunkiojo ir pagoniškojo metalo ir apie 82 proc. folkroko, *world music* ir modernizuoto folkloro grupių repertuaro. Apie 2 proc. sunkiojo ir pagoniškojo metalo ir apie 12 proc. folkroko, *world music* ir modernizuoto folkloro grupių repertuaro kūrinių ritmika labiau susijusi su big bito ir folkroko krypčių ritmika, kuriai, kaip minėta aptariant postfolkloro kolektyvų repertuaro ritmiką, nebūdingas griežtas ir „sunkus“ „metalo“ ritmas. Sunkiojo ir pagoniškojo metalo grupių repertuaro vyraujantį sunkiojo metalo ritmą pateisina šių kolektyvų įvardijama muzikavimo kryptis. Kai kalbame apie su folkroko

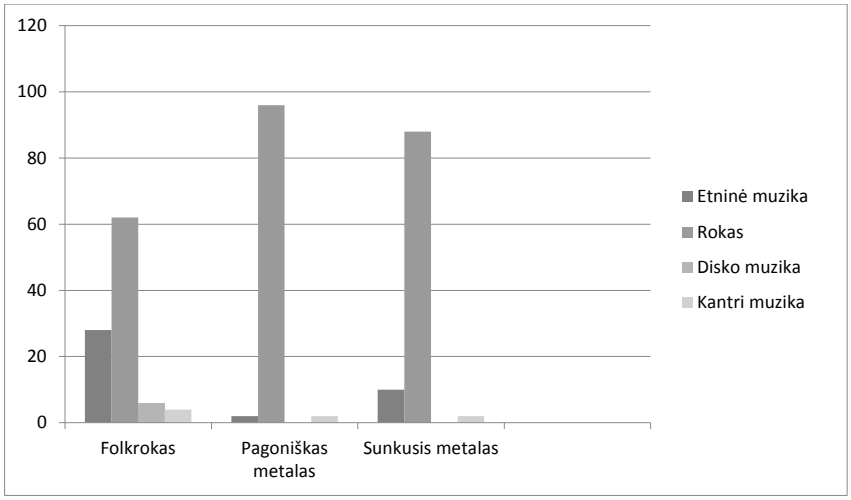
884 Hanning B. R. *Trumpa Vakarų muzikos istorija.* Vilnius, 2000, p. 609.

stilistika save siejančias folkroko, *world music* ir modernizuoto folkloro grupes, tai jų plėtojamos roko krypties apibūdinimas menkai susijęs su pasaulio folkroko stilistika.

Panašiai galima būtų pasakyti ir apie nagrinėjamų lietuvių folkroko, *world music* ir modernizuoto folkloro grupių repertuaro melodijas. Jos su pasaulio folkroko krypties kolektyvų repertuaru ir šios krypties stilistika susijusios gana menkai. Nors mūsų kolektyvų repertuare nemažą dalį – 22–25 proc. – sudaro vėlyvųjų literatūrinių dainų ir romansų intonacijomis pagrįstos autorinės dainos, – tai bene savičiausias pasaulio folkroko stilistikos bruožas, – didesnė repertuaro dalis – 75–78 proc. – yra lietuvių etninių dainų ir sutartinių parafrazės, o tai nėra būdinga pasaulio folkroko krypčiai. Todėl maždaug trys ketvirtadaliai tyrimui pasirinkto folkroko, *world music* ir modernizuoto folkloro grupių repertuaro laikytini ne folkroko, o postfolkloro krypties kūryba, kuri labiau nei postfolkloro kolektyvų veikloje turi sąlytį su roko muzikos stilistika.

Gretinant folkroko, *world music*, modernizuoto folkloro ir pagoniškojo metalo grupių repertuarą ir jo atlikimą, galima pasakyti, kad folkroko krypties kolektyvų repertuaro pagrindą sudaro lietuvių etninės dainos, kurios perfrazuojamos ir atliekamos roko muzikos stilistikos priemonėmis. Pagoniškojo metalo grupių repertuare lietuvių etninių dainų nėra – sąsajos su etnine muzika, tiksliau, su tautosaka ir žila praeitimi, pastebimos tik pagal kūrinių programinius pavadinimus. Griežtai žiūrint, lietuvių pagoniškojo metalo kolektyvai muzikiniu požiūriu tęsia pasaulio metalo roko tradicijas, su lietuvių kultūra jas susiedami tik atliekamų kūrinių programiškumu, jam sustiprinti retsykiais dar pasitelkdami ir tradicines kankles.

Sunkiojo metalo grupės „Thundertale“, kuri nesieja savęs su etnine muzika, repertuare sąsajų su šia muzika vis dėlto pastebima atliekant romansus ir grupės narių dainas, turinčias romansų intonacijų, taip pat iš to, kad naudojamos tradicinės kanklės ir koncertinė birbynė. Todėl galima sakyti, kad ši sunkiojo metalo grupė kaip etninės ir pramoginės muzikos sąsajų tęsėja irgi patenka į etninės muzikos gaivinimo judėjimą ir laikytina šio judėjimo sudėtine dalimi.




**11 pav. Roko kolektyvų 1996–2012 m. įrašų sąsajos su etninės ir pramoginės muzikos savybėmis, proc.**

Matome, kad su etninės muzikos savybėmis labiausiai susijusęs folkroko, *world music* ir modernizuoto folkloro grupėmis save vadinančių kolektyvų repertuaras. Šių savybių pastebima apie 28 proc. nagrinėtų šių grupių įrašų. Kolektyvai muzikuoja roko stiliumi (apie 62 proc.), bet matoma disko ir kantri (apie 6 ir 4 proc.) stilistika, išryškinant itin stiprų ir pastovų atliekamų kūrinių ritmą, naudojant etninius ir bendrataučius muzikos instrumentus ir jais improvizuojant. Pagoniškojo metalo grupių repertuaras, kaip rodo įrašų analizė, su etninės muzikos savybėmis beveik neturi sąsajų. Kaip sakyta, sąsajas rodo tik kūrinių programiškumas, dėl kurio ryšį su etninės muzikos tradicijomis galima vertinti tik apie 2 proc., lyginant su folkroko grupių repertuaru. Panašiai galima apibūdinti ir 2 proc. sąsajas su kantri stilistika, nes, kaip minėta, pagoniškojo metalo grupės pasitelkia tradicines kankles, kuriomis šiuo stiliumi improvizuoja. Apie 96 proc. pagoniškojo metalo grupių repertuaro – pasaulio metalo roko pavyzdžiai, juos perteikiant lietuvių tautosakos ir legendų įvaizdžiais. Sunkiojo metalo grupės „Thundertale" įrašų analizė rodo, kad be vyraujančios roko metalo stilistikos (apie 88 proc.), šios grupės repertuare sąsajos su etninės muzikos, tiesa, vėlyvosios, savybėmis matomos 10 proc. įrašų. Taip pat dėl koncertinės birbynės naudojimo ir kantri stiliui būdingų improvizacijų „Thundertale" muzikavime yra apie 2 proc. sąsajų su kantri muzikos stilistika[885].

Iš roko muzikos kolektyvų 1996–2012 m. įrašų analizės galima spręsti, kad šių grupių repertuare matoma sąsajų su etninės muzikos savybėmis. Nors jos išreiškiamos įvairiai – nuo etninių dainų ir sutartinių parafrazių ligi romansų intonacijų naudojimo, tautosakos ir legendų įvaizdžių perteikimo, toks ryšys rodo, kad Lietuvos roko muzikos grupėms rūpi atliekamo repertuaro etninis pobūdis, leidžiantis joms išsiskirti iš globalios pasaulio roko muzikos erdvės. Dėl šių ypatumų ne vien tik postfolkloro, bet ir roko muzikos kolektyvai, žinoma, su tam tikromis išlygomis, laikytini etninės muzikos gaivinamo judėjimo dalimi. Jie siekia mūsų tautos etninį muzikinį paveldą perteikti šiuolaikinės pramoginės muzikos priemonėmis ir atsispirti šios muzikos globalizacijai.

## Folkdžiazo ir *world music* kolektyvų repertuaras

„Folkdžiazas yra šiuolaikinio džiazo ir šiuolaikinio folkloro stilius, derinantis įvairių kultūrų improvizacinę muziką"[886]. XX a. 9 dešimtmečiu susiformavo *world music* („pasaulio muzika" – pramoginės muzikos kryptis, jungianti įvairių pasaulio tautų ir kultūrų etninės muzikos elementus su pramoginės muzikos atlikimu[887]). *World music* kolektyvai pagal repertuarą ir atlikimo stilistiką yra artimiausi postfolkloro ir šiuolaikinio džiazo kryptims. Jie dalyvauja folkloro ir džiazo muzikos koncertuose, festivaliuose ir kituose renginiuose, kolektyvų pasirodymai transliuojami pasaulio džiazo muzikos radijo ir televizijos kanalais. Todėl visiškai

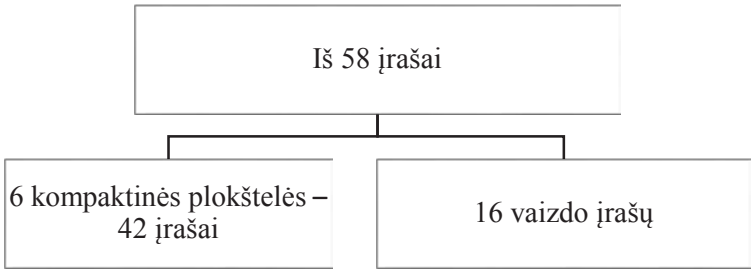
885 Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 7, p. 2.

886 Nakienė A. Folkdžiazas. Prieiga per internetą: http://www.aruodai.lt/paieska/terminas.php?TeId=5249. Žiūrėta 2014 12 04.

887 Avramecs B., Muktupāvels V. Min. veik., p. 261–262.

nenuostabu, kad kai kurie kolektyvai, kaip minėta lietuvių folkroko, postfolkloro ir *world music* grupė „Atalyja“, save laiko *world music*, folkroko ir postfolkloro krypčių atstovais.

Tyrimui pasirinkta nuo 1988 m. Vilniuje veikianti improfolko grupė „Ženklas X“, 1993–2000 m. Kaune veikęs folkdžiazo ir *world music* trio „Žaliakalnio vilkai“, Veronikos Povilionienės ir saksofonininko Petro Vyšniausko bei šios žinomos folkloro dainininkės ir pianisto Dainiaus Pulausko duetas. Gvildenant folkdžiazo ir *world music* kolektyvų repertuarą, remtasi kompaktinių diskų ir interneto vaizdo įrašais. Perklausyti šių kolektyvų ir atlikėjų 1996–2009 m. įrašyti šeši kompaktiniai diskai, kuriuose skamba 42 kūriniai. Dar po keturis kiekvieno atrinkto kolektyvo ir duetų 2008–2012 m. vaizdo įrašus buvo atrinkta iš interneto tinklalapių – iš viso 16 šitokių įrašų. Iš viso tyrimui pasirinkta 58 įrašai, jie atspindi ir šių pramoginės muzikos krypčių repertuarą, jo atlikimo ypatumus ir sąsajas su lietuvių etnine muzika.




**12 pav. Folkdžiazo ir *world music* kolektyvų pramoginės muzikos įrašai**

Kalbant apie pasirinktos tirti muzikos stilistiką, atrinktus analizei kūrinius ir jų atlikimą be išlygų priskirti folkdžiazo arba *world music* kryptims neįmanoma. Džiazo krypties atlikėjai, be šiai pramoginės muzikos krypčiai būdingo improvizaciškumo ir atlikimo laisvės, atlieka ne tik etninės muzikos intonacijomis pagrįstas melodijas, bet ir tikslias lietuvių etninės muzikos citatas. Todėl, griežtai žiūrint, didelė jų repertuaro dalis priskirtina ne džiazo, o postfolkloro stilistikai. *World music* įrašuose akivaizdžios lietuvių ir kitų kultūrų tradicinės muzikos melodijos, išplėtotos improvizacijos, ryškiai nutolstant nuo pradinių temų. Tai būdingiausias džiazo stilistikos bruožas. Tie patys kolektyvai ir atlikėjai yra įrašę ir abiejų krypčių kūrinių. Pavyzdžiui, vieną instrumentinės muzikos, paįvairinant ją ir balsu, kompaktinį diską tie patys atlikėjai įrašė kaip *world music* rinkinį, o vaizdo įrašuose jie pasirodo kaip tarptautinio džiazo muzikos festivalio dalyviai. Dėl šių ypatumų abiejų krypčių repertuaras gvildenamas bendrai, nes išskirti jį atskiromis kryptimis nelengva.

Vertinant atrinktų įrašų muzikos žanrus, iš 25 lentelės matyti, kad, skirtingai nei roko muzikos grupių, folkdžiazo ir *world music* kolektyvų repertuarą sudaro ne tik dainos, bet ir instrumentinė muzika. Skamba net 18 instrumentinių kūrinių, apie 37 proc. viso nagrinėjamo repertuaro. 40 (68 proc.) kūrinių – dainos ir kitokia vokalinė muzika. Atliekamos daugiausia lietuvių etninės dainos, jų yra 34 (58 proc. viso repertuaro). Vyrauja Dzūkijos vienbalsės dainos, jų yra net 32 (56 proc. visų kūrinių), atliekama po vieną žemaičių ir aukš-

taičių daugiabalsę paralelinę dainą. Skamba 6 vokaliniai kūriniai, jie artimesni ne dainoms, o šiuolaikinei akademinei muzikai. Jie atliekami artimomis lietuvių liaudies dainų žodžių nuotrupomis arba žodžių junginiais bei šiuolaikinei progresyviojo džiazo krypčiai būdingu instrumentiniu pritarimu. Iš 18 instrumentinių kūrinių 11 pagrįsti lietuvių etninės muzikos melodika arba jos intonacijomis, kiti 7 kūriniai – pasaulio tautų ir kultūrų muzikos improvizacijos. Lietuvių etninės muzikos melodika pagrįsti 5 kūriniai remiasi vokalinių ir instrumentinių sutartinių citatomis arba jų intonacijomis, kiti 6 kūriniai siejasi su etninių dainų ir romansų melodika.

**25 lentelė. Folkdžiazo ir *world music* kolektyvų repertuaro sąsajos su lietuvių etninės muzikos regioniškumu ir žanrais (13 kompaktinių plokštelių ir interneto vaizdo įrašų, 1996–2012 m. duomenys)**

| Regionas | Dainos | Instrumentinės sutartinių improvizacijos | Instrumentinės improvizacijos | Grupių narių vokalinė muzika | Iš viso |
|---|---|---|---|---|---|
| Aukštaitija | 1 | 5 | – | – | 6 |
| Žemaitija | 1 | – | – | – | 1 |
| Dzūkija | 32 | – | – | – | 32 |
| Suvalkija | – | – | – | – | – |
| Mažoji Lietuva | – | – | – | – | – |
| Neaiškus | – | – | 13 | 6 | 19 |
| Iš viso | 34 | 5 | 13 | 6 | 58 |

Sulyginę tirti atrinktus Lietuvos folkdžiazo ir *world music* kolektyvų įrašus su roko, postfolkloro ir folkloro ansamblių gaivinamos etninės muzikos repertuaru matysime, kad ir čia, nors ir yra akivaizdesnių skirtumų, bendra tendencija lieka ta pati. Didžiausias dėmesys skiriamas Dzūkijos vienbalsėms dainoms ir Aukštaitijos polifoninėms sutartinėms, menkai atliekamos Žemaitijos ir Aukštaitijos, visiškai neskamba Mažosios Lietuvos ir Suvalkijos dainos. Instrumentinė muzika irgi populiari – tai džiazo ir *world music* pasaulinė tendencija. Taigi galima daryti išvadą, kad ne tik etninei muzikai, bet ir jos regioniškumui folkloro, postfolkloro, roko, folkdžiazo ir *world music* kolektyvai skiria nemažai dėmesio, o tai leidžia šiems kolektyvams ir atlikėjams pasivadinti folkdžiazo ir *world music* krypčių atstovais.

## Folkdžiazo ir *world music* kolektyvų repertuaro muzikiniai aspektai

Iš folkdžiazo ir *world music* kolektyvų įrašų atliekamų dainų daugumą sudaro vienbalsės dainos pritariant instrumentui. Skamba tik dvi daugiabalsės dainos. Keletas vienbalsių Dzūkijos dainų atliekamos pritariant antram balsui. Šį balsą įrašuose dainuoja ta pati

dainininkė. Vienbalsio stiliaus šeši vokaliniai kūriniai, kaip minėta, artimesni ne etninėms ir autorinėms dainoms, o šiuolaikinei akademinei muzikai. Su *world* ir iš dalies su folkdžiazo stilistika juos sieja ne melodika, o tik lietuvių etninėms ir literatūrinėms dainoms būdingi nuolat kartojami vienas arba keli žodžiai bei šių žodžių junginiai, su akademine muzika – XX a. 7 dešimtmečiu lietuvių kompozitorių kūryboje įsitvirtinęs pasaulio profesionalios muzikos minimalistinis stilius.

Vienbalsio stiliaus etninės dainos ir vokalinė muzika palydima pritariant instrumentais. Muzika atliekama pastoviu pramoginės džiazo muzikos svingo, roko muzikos big bito ir folkroko, kartais – disko stiliaus ritmu. Progresyviojo, „vėsiojo“, laisvojo ir mišriojo džiazo[888] srovėms savitos laisvesnės ritmikos vienbalsių dainų pritarimui nepastebėta. Laisvas ritmo pulsavimas, savitas vienbalsėms etninėms dainoms, taip pat nebūdingas.

Etninės paralelinės dainos atliekamos dviem balsais iš karto reguliariu džiazo, roko, kartais – disko muzikos ritmu, įrašuose skamba instrumentai. Šlagerių ir Lotynų Amerikos muzikos ritmų, pasitaikiusių folkroko ir pagoniškojo metalo grupių repertuare, folkdžiazo ir *world music* kolektyvų daugiabalsėse dainose nepastebėta. Nėra roko sunkiojo metalo muzikos ritmų ir „metalinių“ garso efektų.

Instrumentinės muzikos penki kūriniai pagrįsti sutartinių melodijų improvizacijomis, palydimomis irgi reguliariu džiazo ir roko muzikos ritmu. Kiti 13 kūrinių – lietuvių ir pasaulio kultūrų muzikos improvizacijos.

Vienbalsių ir daugiabalsių etninių etninių dainų melodijos, kaip ir postfolkloro kolektyvų repertuare, dažniausiai atliekamos kaip citatos, o ne kaip roko kolektyvų muzikos laisvos parafrazės. Nekeičiamas dainų metras, tik kinta jų ritmas. Išsaugomi dainų autentiški žodžiai, melodijos džiazo stilistikai būdingomis vokalinėmis improvizacijomis nepaįvairinamos. Su džiazo stilistika etnines dainas sieja tik jas palydinčių instrumentų improvizacijos ir, kaip sakyta, svingo ritmas. *World music* kolektyvų repertuaro autentiškos dainos irgi paįvairinamos vien tik instrumentais ir instrumentinėmis improvizacijomis.

Folkdžiazo kolektyvai ir atlikėjai naudoja įprastus šiai krypčiai atlikti instrumentus: fortepijoną, klavišinį sintezatorių, saksofoną, elektrines ir akustines gitaras, mušamuosius. Pasitelkiamas smuikas, skudučiai, tradicinės kanklės, birbynė, lumzdelis, lūpinė armonikėlė. Šiuolaikinių technologijų garso efektai naudojami saikingai, tai pasakytina ne tik apie džiazo, bet ir apie *world music* atlikimą. Instrumentais, kaip postfolkloro ir roko kolektyvų repertuare, atliekamos instrumentinės įžangos, intarpai tarp posmelių ir pabaigos. Įžangose, kaip ir atliekant roko muziką, grojama ne tik tiksli dainos melodija, bet ir improvizacijos, jos itin ryškios intarpuose ir pabaigose. Intarpai irgi atliekami dažniausiai po 2–3 dainos posmų, jie trunka maždaug tiek kiek vienas dainos posmas. Įžangos ir pabaigos būna maždaug tokios pačios, kartais ir kiek ilgesnės.

888 Ten pat, p. 210–214.

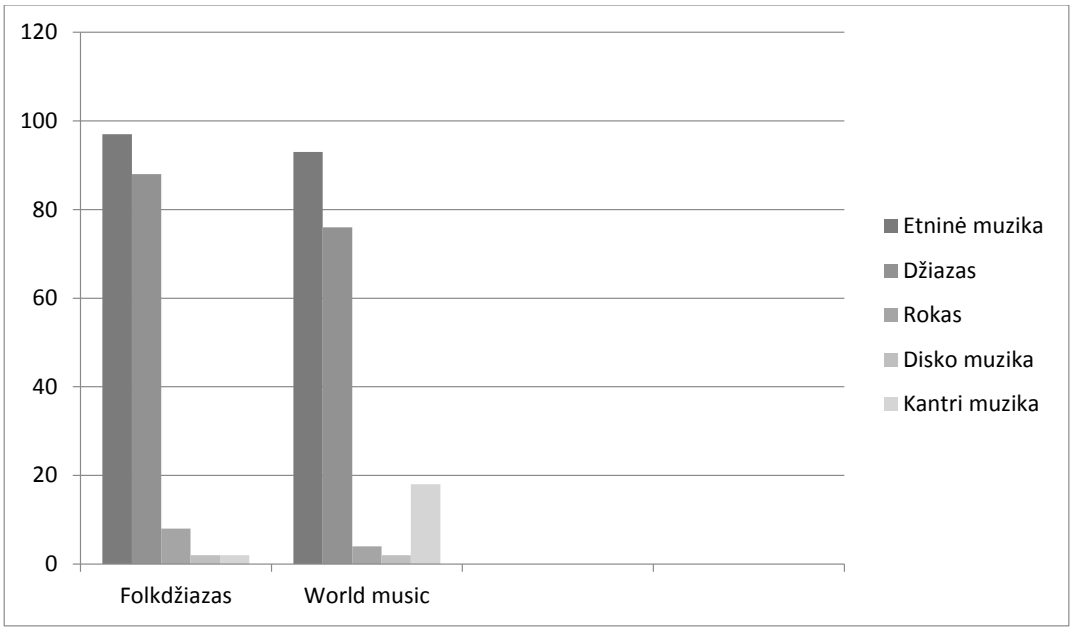
Fortepijonu, klavišiniais sintezatoriais, gitaromis ir saksofonu atliekamos improvizacijos tokios pat kaip ir pasaulio progresyviojo džiazo ir *world music* krypčių, jomis nuo dainų melodijų nukrypstama gana akivaizdžiai. Smuikų, kanklių ir kitų etninių muzikos instrumentų, taip pat skudučių (!) improvizacijos (surištą 5 vamzdelių rinkinį dažniausiai pučia vienas atlikėjas) irgi labiau siejasi su džiazo ir *world music*, tačiau yra ir kantri stiliui būdingų savybių, kai stengiamasi per daug nenukrypti nuo dainos melodijos. Kaip sakyta, tai būdinga aptartų roko ir postfolkloro kolektyvų instrumentinėms improvizacijoms. Su roko ir postfolkloro kolektyvų muzikavimu džiazo ir *world music* įrašuose siejasi ir tradicinių kanklių skambesys. Jomis irgi skambinamos ne dainų melodijos, o tik ritminis judėjimas, kuris kaip ir postfolkloro kolektyvų įrašuose po įžangų ar improvizacijų palaiko dainavimą. Tuo kanklių naudojimas skiriasi nuo roko kolektyvų atlikimo, kur, kaip minėta, po įžangų kanklių garsai dažniausiai nutrūksta, užleisdami vietą elektrinių gitarų „metalui“.

Instrumentinės muzikos melodijos, kaip sakyta, grįstos lietuvių ir pasaulio kultūrų etninės muzikos melodijų citatomis arba jų parafrazėmis. Vyrauja lietuvių sutartinių ir instrumentinės bei vokalinės muzikos melodijos, iš pasaulio kultūrų – improvizuojama pagal kinų, japonų ir persų tradicinę muziką, kuri Rytų kultūrose įgijusi profesionalios akademinės muzikos bruožų. Skamba skudučių rinkiniu, palydint sintezatoriumi, perteikiamos į Pietų Amerikos Andų kalnų etninę muziką panašios pentatoninių dermių melodijos, kurios tradicinėje to regiono kultūroje skamba atliekamos tokių pačių kaip skudučiai surištų vamzdelių rinkiniu. Kūriniai grojami kaip atskiros pjesės, taip pat ir kaip vienijančia melodija susietos siuitos. Siuitose galima nesunkiai matyti 4–5 šitokių improvizacinių kūrinių junginį.

Nagrinėjant lietuvių folkdžiazo ir *world music* repertuarą akivaizdu, kad jis siejasi su pasaulio šių krypčių kolektyvų muzikavimu. Nors mūsų kolektyvų repertuare nemažą dalį – 57–58 proc. – sudaro lietuvių etninių dainų ir sutartinių citatos, – tai savičiausias postfolkloro stilistikos bruožas, – nemenkai yra (36–37 proc.) lietuvių etninių dainų ir sutartinių bei pasaulio kultūrų muzikos instrumentinių improvizacijų, tai būdinga šiuolaikinio progresyviojo džiazo ir *world music* krypčių muzikai. Apie 7 proc. su akademine muzika susijusių vokalinių kūrinių atspindi šiuolaikines progresyviojo džiazo tendencijas – pramoginės ir akademinės muzikos jungtį[889].

Taip pat akivaizdu, kad apie keturi penktadaliai tirti pasirinkto folkdžiazo ir *world music* grupių ir atlikėjų repertuaro yra susiję su lietuvių etnine muzika, dėl to šių krypčių kūryba kaip etninės ir pramoginės muzikos sąsajų tęsėja patenka į etninės muzikos gaivinimo judėjimą ir laikytina šio judėjimo sudėtine dalimi.

889 Ten pat, p. 213–214.




**13 pav. Folkdžiazo ir *world music* kolektyvų ir atlikėjų 1996–2012 m. įrašų sąsajos su etninės ir pramoginės muzikos savybėmis, proc.**

Matome, kad folkdžiazo ir *world music* repertuaras yra susijęs su etninės muzikos savybėmis, panašiai kaip ir postolkloro kolektyvų atliekama muzika. Akivaizdžių sąsajų su etnine muzika turi 93–97 proc. nagrinėto repertuaro. Tik skirtingai nuo postfolkloro, šių dviejų grupių pramoginės muzikos kūriniuose yra ir sąsajų su kitų pasaulio kultūrų muzika. Abiejų gvildentų krypčių repertuaras – nuo 76 proc. *world music* ligi 97 proc. folkdžiazo kolektyvų – atspindi ir šiuolaikinio progresyviojo džiazo stilistiką, dėl kurios visi šie kolektyvai ir atlikėjai, kad ir kaip jie save vadintų, laikytini džiazo muzikos atstovais. Folkdžiazo ir *world music* repertuaro ryšys su roko ir disko muzikos stilistika gana menkas – atitinkamai 4 proc. *world music* ir 8 proc. folkdžiazo grupių ir atlikėjų įrašuose. Kiek akivaizdesni *world music* repertuaro ir kantri stiliaus ryšiai, kurie įžvelgiami apie 18 proc. viso nagrinėto repertuaro. Apie 2 proc. šio stiliaus pėdsakų pastebima ir folkdžiazo repertuare[890]. Todėl galima sakyti, kad abi nagrinėtos pramoginės muzikos pakraipos savo veikloje remiasi bemaž visų pramoginės muzikos krypčių muzikavimo ypatumais ir juos vykusiai derina su šiuolaikiškai perteikiamos etninės muzikos savybėmis.

890 Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 7, p. 27.

Muzikos antropologai, sociologai, etnomuzikologai apskritai ir konkrečiai etninės (liaudies) muzikos gaivinimu besidomintys mokslininkai daug dėmesio skiria įvairaus pobūdžio muzikos renginiams. Jie gaivintojų bendruomenei labai svarbūs, nes tam tikrą tradiciją puoselėjantys žmonės susitinka vieni su kitais, perima repertuarą ir grojimo ypatumus, aptaria atlikėjų stiprybes ir silpnybes, pabendrauja su kitais judėjimo dalyviais.

Šie renginiai yra svarbūs judėjimui, nes, anot Tamaros E. Livingston, jie papildo tai, ką galima išmokti iš įrašų ir knygų, tiesioginėmis patirtimis ir tiesioginiais kontaktais su kitais žmonėmis[891]. Panašiai teigia ir O. Ronströmas, pabrėždamas, kad festivaliai ne tik atspindi, bet kuria, platina ir inscenizuoja idėjas. Be to, festivaliai veikia kaip muzikinių ir kultūrinių išteklių, estetikos, etikos, vertybių, simbolių, reprezentacijų, politinės ir ideologinės galios apskritai kontrolės priemonės[892].

Michaelas B. MacDonaldas tyrė, kaip liaudies muzikos festivaliuose susidaro bendruomenė. Šie festivaliai leidžia liaudies muzikos atlikėjams „prekiauti“ savo įgūdžiais, pasitelkiant tinklą, atsiradusį festivalių judėjime, kuris puoselėja prarasto bendruomeniškumo pojūtį ir yra grindžiamas gaivintojų jaučiamu bendruomenės poreikiu, kartu transformuoja pačią liaudies muziką ir jos atlikimą. M. B. MacDonaldas liaudies muzikos festivalių industriją nagrinėja pasitelkęs sodo metaforą – sodas nebėra pirminė gamta, o estetizuota jos konstrukcija, kai gamta perkuriama pagal sodininko sumanymą. Rengiant festivalius ir kuriant juos grindžiančią ideologiją, atlikėjai atlieka labai fragmentišką vaidmenį, svarbiausi tampa organizatoriai – vietos bendruomenei atstovaujantys ir ja besirūpinantys žmonės[893].

## Renginių klasifikavimas

Lietuvoje esama nemažai įvairaus pobūdžio etninės muzikos gaivinimo renginių apžvalgų; kiek nuodugniau juos analizuoti bandė S. Skrodenis[894], A. Zabielienė[895], A. Nakienė[896], E. Ramanauskaitė[897], Agnė Kalėdienė[898]. Daugiausia dėmesio sulaukė dainų šventės, pirmiausia

891 Livingston T. E. Min. veik.

892 Ronström O. Min. veik.

893 MacDonald B. M. *Back to the Garden: Territory and Exchange in Western Canadian Folk Music Festivals*. Doctoral Dissertation. Edmont, 2010, p. 14–28.

894 Skrodenis S. *Folkloras ir folklorizmas*.

895 Zabielienė A. Min. veik.; Zabielienė A. Folkloro festivaliai; Zabielienė A. Dzūkijos ir Suvalkijos folkloro ansambliai dabartinėse kalendorinėse šventėse. *Liaudies kultūra*, 2012, Nr. 1, p. 48–54.

896 Nakienė A. Baltiška muzika – naujas vardas...; Nakienė I. Chorinė muzika Ansamblių...

897 Ramanauskaitė E. Min. veik.

898 Kalėdienė A. Etninių simbolių raiška ir reikšmės jaunimo subkultūrinėse grupėse. *Grupės ir aplinkos*, Nr. 3, 2012, p. 131–150.

analizuojant jose atliekamą repertuarą ir kiekybinę atlikėjų kaitą. Vis dėlto šių autorių[899] analizės neaprėpė nemažos dalies renginių grupių ir daugelio svarbių renginių aspektų.

Lietuvos kultūros institucijų dokumentuose su etnine muzika susiję renginiai klasifikuojami iš esmės tik pagal jų reikšmę ir mastą: tarptautiniai, respublikiniai, rajoniniai. Toks skirstymas administratoriams turbūt yra patogiausias. Bene vienintelė mokslininkė A. Zabielienė, bandžiusi klasifikuoti tokius renginius, be šio kriterijaus, pasitelkė dar ir renginiuose atliekamos muzikos tradiciškumą[900]. Vis dėlto jos klasifikacija neaprėpia daugelio svarbių aspektų ir renginių, dalį jų niveliuoja, neatspindi ir tik labai vienpusiškai pristato gausią dabartinių etninės muzikos renginių įvairovę.

**26 lentelė. Su etninės muzikos gaivinimu susiję renginiai Lietuvoje**

| Renginio rūšis | | Priskirtini renginiai |
|---|---|---|
| Etninei kultūrai puoselėti skirti festivaliai | Etninės muzikos puoselėjimo renginiai, skirti daugiausia vienai etninės muzikos gaivinimo formai | Regioninės dainų šventės, kapelų varžytuvės, dainų ir šokių ansamblių renginiai, folkloro ansamblių festivaliai („Saulelė raudona“ (Plungė), „Atataria lamzdžiai“ (Kaunas), „Skamba skamba kankliai“ (Vilnius), „Ant maračių“ (Nida), sutartinių giedotojų festivaliai („Sutarijėla“ ir kt.); postfolkloro renginiai („Mums gera“, „Suklegos“) |
| | Etninės kultūros puoselėjimo renginiai, aprėpiantys įvairias etninės muzikos ir etninės kultūros apskritai gaivinimo formas | Lietuvos dainų šventės, „Mėnuo Juodaragis“, „Gyvosios archeologijos dienos“, „Apuolė“; Kaziuko mugės Vilniuje ir Kaune; „Skambantys kankleliai“ (Panevėžys) |
| Lokalios šventės | | Kalendorinės, valstybinės, bendruomenės šventės |
| Atskiri koncertai | | Valstybinio dainų ir šokių ansamblio „Lietuva“, „Žalvarinio“, „Margos muzikos“, Aistės Smilgevičiūtės ir „Skylės“, „Spanxti“ koncertai ir kt. |
| Muzikos stiliaus festivaliai | | „Roko naktys“, alternatyvų apdovanojimai „Mama“, „Ką galvoja muzika“, „Kunigunda Lunaria“ |
| Kursai, mokyklos, stovyklos, nuolatiniai kursai | | Šokių judėjimas, sutartinių mokykla, vasaros stovyklos ir kursai (Žemaičių etnomuzikavimo ir tradicinių amatų vasaros kursai Kelmėje ir kt.) |
| Privatūs renginiai | | Vestuvės, vakaronės darbo kolektyvams, užsienio svečiams ir pan. |

899 Alenskas V. Nuo gegužinių iki dainų švenčių; Falconi J. P. Space and Festivalscapes. *Perform 5.2. Communities and Performance*, 2010, p. 5–18; Gudelis R. Liaudies dainos Lietuvos dainų šventėse: prasmių interpretacijos aspektai. *Tradicija ir dabartis*, Nr. 5, p. 68–84; Merkelienė A. Skudutininkų ansambliai šventėse; Nakienė I. Min. veik.; Palubinskienė V. Tradicinės kanklės ir kanklininkai šventėse; Tetenskas V. Liaudies muzikos instrumentai, jų ansambliai ir orkestrai...

900 Zabielienė A. Folkloro festivaliai.

Tyrimo duomenys leidžia siūlyti naują klasifikaciją[901], kurioje su etninės muzikos gaivinimu susiję renginiai skirstomi pagal atliekamos muzikos kontekstą ir kartu pristatomas kitas muzikos ir / ar kultūros sritis.

Etninės muzikos puoselėjimo renginiai, skirti daugiausia vienai etninės muzikos gaivinimo formai, Lietuvoje turbūt turi seniausias tradicijas – jiems priskirtinos ir nuo tarpukario vykstančios dainų šventės. Jos aprėpia iš esmės visas Lietuvoje esančias etninės muzikos gaivinimo formas.

Etninės kultūros puoselėjimo renginiai, apimantys įvairias etninės muzikos ir etninės kultūros gaivinimo formas, paprastai trunka kelias dienas. Vienuose jų telkiamasi į etninę muziką, kituose ji pristatoma šalia kitų etninės kultūros sričių. Akivaizdu, kad tokie renginiai populiarėja: jų rengiama vis daugiau ir šia kryptimi plečiami jau anksčiau gyvuoti pradėję festivaliai (muzikiniai festivaliai papildomi nemuzikinėmis veiklomis ir atvirkščiai).

Lokalios šventės – vietos bendruomenių renginiai, paprastai susiję su kalendorinėmis, valstybinėmis ar kitokiomis šventėmis. Tokiuose daugiausia vietos kultūros centrų renginiuose dalyvauja savi ir kaimyniniai meno mėgėjų kolektyvai.

Atskiri koncertai – renginiai, kuriuose 1–2 kolektyvai atlieka viso koncerto programą. Tokiuose renginiuose retkarčiais pasirodo daugelis įvairių gaivinimo formų kolektyvų, bet paprastai – tik geriausieji (pavyzdžiui, dainų ir šokių ansamblis „Lietuva“) ir dažniau – postfolkloro grupės. Pastarosios tokius koncertus dažniau rengia privačiuose klubuose (baruose, kavinėse, subkultūrinių koncertų erdvėse).

Muzikos stiliaus festivaliai – renginiai, vienijami muzikinės stilistikos (pavyzdžiui, roko, elektroninės muzikos ir kt.). Čia kartu su etninės muzikos gaivinimu nieko bendra neturinčiais atlikėjais dažnai koncertuoja modernizuoto folkloro grupės ar pavieniai etninės muzikos atlikėjai, folklorą perkuriantys tam tikro renginio atlikėjus vienijančio stiliaus pagrindu (pavyzdžiui, 2011 m. „Roko naktyse“ su grupe „G & G sindikatas“ koncertavo ir sutartinės fragmentus atliko Veronika Povilionienė).

Kursai, mokyklos, stovyklos, nuolatiniai kursai – pastaruoju metu klestintys renginiai, skirti įvairioms etninės kultūros sritims ir muzikiniams reiškiniams puoselėti. Kai kurie jų suburia specialistus, kiti – visus besidominčius.

Privatūs renginiai – uždari įmonių, organizacijų, giminių renginiai, kuriuose etninė muzika dažniausiai atliekama kaip papildomas, pramoginis ir / ar pažintinis elementas, siūlomas rengėjų arba vienijantis dalį žiūrovų.

Toks renginių skirstymas, žinoma, yra santykinis. Praktiškai nemažai renginių galima priskirti kelioms kategorijoms, ypač žvelgiant į jų istoriją: dauguma jų augo ir plėtėsi, taikėsi prie kintančių aktualijų, keitė vietą ir t. t. Kartais renginį priskirti konkrečiai kategorijai sunku dėl to, kad kai kuriuos kolektyvus nelengva susieti su viena gaivinimo forma. Kita vertus, pats renginys gali būti nevienalytis. Atsižvelgiant į šiuos keblumus ir prisimenant, kad mokslinės klasifikacijos yra abstrakcijos, į kurias neįmanoma „sudėlioti“ visos sudėtingos ir

901 Klasifikacija parengta kartu su Egle Aleknaite.

nuolat kintančios tikrovės, vis dėlto tikėtina, kad čia pateikta klasifikacija bus naudinga kaip renginių analizės priemonė.

Toliau vadovausimės pasiūlyta klasifikacija ir ja remsimės analizuodami, kokios gaivinamos etninės muzikos renginių formos yra būdingos etnizuotai populiariajai, roko, metalo ir elektroninei muzikai.

## Etnizuota populiarioji muzika renginiuose

Etnizuota populiarioji muzika daugiausia skamba lokaliose (valstybinėse, kalendorinėse, bendruomenės) šventėse ar per privačius renginius, koncertus. Pavyzdžiui, grupė „Balius" yra koncertavusi daugelyje bendruomenės ir valstybinių švenčių, o progų švęsti gali būti įvairių: pradeda veikti nauja lauko estrada, vyksta miestelio šventė ar jubiliejus, Mindaugo karūnavimo diena ir kt.[902] Tiesa, negalima atmesti ir muzikos stiliaus festivalių, nes Lietuvoje egzistuoja ne vienas festivalis, kuriame vyrauja popmuzika. Pavyzdžiu gali būti ilgametis populiariajai muzikai skirtas festivalis „Nida" (vėliau žinomas kaip „Benai, plaukiam į Nidą"). Festivalis prasidėjo 1994 m., o pagrindiniai jo sumanytojai buvo šou verslo žmonės Arūnas Valinskas ir Haroldas Mackevičius.

Populiariosios muzikos festivalyje Nidoje daugiausia dalyvavo gerai Lietuvos estradoje žinomi atlikėjai ir grupės, kurių šiame renginyje atliekama muzika dažnu atveju be išlygų negali būti priskiriama etnizuotai populiariajai muzikai. Pavyzdžiui, Inga Valinskienė, Irena Starošaitė, Vytautas Šiškauskas, Žilvinas Žvagulis festivalyje atlieka dainas, labiau atitinkančias popmuzikos, o ne etninės populiariosios muzikos standartus. Tiesa, pasitaikė ir išimčių. Festivalio gyvavimo laikotarpiu sukurta įdomių projektų, artimų etninei populiariajai muzikai. Tai Gyčio Paškevičiaus, Veronikos Povilionienės ir grupės „Vairas" 1994 m. projektas (atliko „Ūdrio ariją" iš Vytauto Klovos operos „Pilėnai"), bendras G. Paškevičiaus, V. Povilionienės ir ansamblio „Blezdinga" 1996 m. projektas ir kt. 2004 m. Ovidijus Vyšniauskas atliko dainą „Suvalkijos berniokas", o retkarčiais festivalyje dalyvavo ir vienas kitas etninės muzikos propaguotojas, pavyzdžiui, V. Povilionienė, ansambliai „Jonis", „Aušrinė"[903].

Laikui bėgant festivalis plėtėsi. 2009 m., greta senoms ir naujoms populiarioms lietuviškos estrados dainoms skirtų pasirodymų, įvyko ir pirmasis festivalio koncertas „Nidos folk taurė – 2009". Jame kartu su įvairiais kolektyvais (Lietuvos etnografiniams regionams atstovaujančiomis liaudiškomis kapelomis, Neringos meno kolektyvais) pasirodė projekto „Folkšokas" dalyviai. Dalis festivalio „Benai, plaukiam į Nidą" programos lietuvių tradicinei kultūrai skirta ir 2010 m., kai vyko Neringos meno kolektyvų koncertas „Kuršių kiemas". Šiame koncerte taip pat dalyvavo ir liaudiškų šokių grupė „Kalnapušė", kaimiškos muzikos kapela „Joldija", folkloro ansambliai „Giedružė" ir „Aušrinė". Panaši tradicija tęsiasi ir iki šiol.

902 Savickaitė-Kačerauskienė E. *Dienoraštis* Nr. 1, p. 20–21.

903 Ten pat, p. 17–18.

Etnizuota populiarioji muzika skamba ne tik per įvairius renginius. Ją girdime klausydamiesi radijo stočių „Pūkas“ ir „Lietus“. Šitokios muzikos galima pasiklausyti restoranuose ar užeigose, kurie savo interjeru atitinka lietuvišką tematiką, taip pat gamina lietuviškus patiekalus, pavyzdžiui, „Forto dvaras“, „Bernelių užeiga“ Kaune. Etnizuota populiarioji muzika skamba ir važiuojant maršrutiniu autobusu ar taksi. Galiausiai mes patys galime įsigyti panašios muzikos įrašų, klausytis ar parsisiųsti jų internetu, stebėti vaizdo klipus „Youtube“ ir jais dalytis socialiniuose tinkluose. Taigi, analizuojant bet kurio stiliaus muziką, sunku apsiriboti vien renginių analize, neįtraukiant muzikos vartojimo praktikų aptarimo.

## Rokas, metalas ir elektroninė muzika renginiuose

Šių muzikos stilių integracija, gaivinant etninę muziką, nėra vienoda. Etninei kultūrai puoselėti skirtuose festivaliuose, kuriems būdinga viena etninės muzikos gaivinimo forma, vargu ar išgirsime itin sunkiosios metalo muzikos (pavyzdžiui, neopagoniškojo metalo). Tačiau tarptautiniame tradicinio ir šiuolaikinio folkloro festivalyje „Suklegos“ postfolkloro grupės, kurios yra artimos folkroko žanrui, jame aktyviai dalyvauja. Pavyzdžiui, 2011 m. „Suklegose“ dalyvavo „Marga muzika“[904]. Ši grupė atlieka įvairių tautų (lietuvių, latvių, rusų, serbų, ukrainiečių ir kt.) tradicinę muziką, praturtindama ją akustinės, elektrinės ir elektrinės bosinės gitaros garsais, būgnais. Tuo ji artima ir *world music* žanrui.

2012 m. „Suklegose“ koncertavo grupė „Pievos“[905]. Gyvavimo pradžioje 1996 m. grupės kryptis buvo artimesnė dainuojamajai poezijai, dainavimą lydėjo fleitos, gitaros, smuiko skambesys. 2003 m. grupės sudėtis pasikeitė, ją sudarė šie nariai: Virga (vokalas, gitara), Kostas (gitara), Aringas (smuikas), Augustas (mušamieji), Andrius (bosinė gitara). Taigi „Pievų“ muzika tapo artimesnė folkroko žanrui[906].

Vienas žymiausių, didžiausių ir ilgą istoriją turinčių etninės kultūros puoselėjimui skirtų renginių, aprėpiančių įvairias etninės muzikos ir kultūros gaivinimo formas, yra nepriklausomas muzikos ir baltiškos kultūros festivalis „Mėnuo Juodaragis“. Prie tokių renginių reikėtų priskirti senųjų tradicijų ir sunkiosios muzikos festivalį „Kilkim žaibu“. Šie festivaliai skiriasi tuo, kad pirmasis orientuotas į įvairios stilistikos muziką ir įvairias etninės kultūros gaivinimo formas, antrasis – į sunkiąją muziką ir folklorą. Tai susiję su pačia festivalių idėja ir organizatorių tradicijos kaip kintančios kategorijos supratimu.

Festivalio „Mėnuo Juodaragis“ rengėjas Ugnius Liogė pabrėžė, kad tradicijos glūdi kiekviename žmoguje ir jų atmesti neįmanoma. Taigi jas reikia kūrybiškai gaivinti[907]. Šiuo festivaliu siekiama suorganizuoti netradicines kultūros dienas, kur susitinka muziką

904 VDU EMGP, A 18, b. 16, 17.
905 EMGP, A 18, b. 28.
906 Grupės „Pievos“ interneto svetainė. Prieiga per internetą: http://www.pievos.lt/apie.php. Žiūrėta 2014 04 01.
907 U. Liogės kalba Vilniaus knygų mugėje, 2012 02 24.

kuriantys ir netradiciškai kūrybingi žmonės. Eksperimentavimas buvo ryškus festivalio bruožas jau nuo pat jo užuomazgų 1995 m., įvairūs muzikiniai eksperimentai su etnine muzika atsispindi kiekvienų metų programose. Pavyzdžiui, 2013 m. skirtingose scenose („Prie ažuolo“, „Didžioji pušyno“ ir „Šiaurinė“) ir dar keturiose Zaraso salos erdvėse skambėjo postfolkloras (grupės „Donis“, „Sen Svaja“, „Čiūtyta“ ir kt.), neopagoniškasis metalas („Obtest“), *doom* metalo ir liaudies muzikos deriniai („Skyforger“), ambientinė muzika („Vėlių namai“), elektroninė muzika („Brūzgynai“, „Vėjopatis“, OBŠRR), taip pat ir „autentiškasis“ folkloras („Ratilai“, „Laukis“; buvo mokomasi skambinti kanklėmis)[908].

Senųjų tradicijų ir sunkiosios muzikos festivalis „Kilkim žaibu“ orientuotas į ikikrikščioniškus laikus ir sunkiąją muziką bei archajinį folklorą (pavyzdžiui, dalyvauja folkloro ansamblis „Obelija“). Pasirodo daug įvairaus žanro metalo grupių: 2013 m. *pagan* / *black* („Khors“), *black* / *death* („Balfor“), *viking* („Einherjer“), *trash* („Destruction“), simfoninio („Turisas“), *pagan* („Obtest“) ir kitos metalo grupės[909]. Dauguma jų – užsieniečių kolektyvai.

Lietuvoje taip pat egzistuoja ir vien tik rokui, metalui arba ir elektroninei muzikai skirti festivaliai – siūlomoje gaivinamos etninės muzikos renginių klasifikacijoje jie pavadinti muzikos stiliaus festivaliais. Pavyzdžiui, „Roko naktys“ (rokas), „Velnio akmuo“ (metalas, rokas), „Speigas“ (elektroninė muzika) ir kt.

Lietuvos roko, metalo, elektroninės muzikos grupės rengia individualius koncertus, o tam tikro stiliaus muzika gali būti populiarinama per įvairius kursus. Pavyzdžiui, Žemaičių etnomuzikavimo ir tradicinių amatų vasaros kursuose Kelmėje jau antri metai (2013 m. ir 2014 m.) sėkmingai veikia folkroko sekcija, kuriai vadovauja sunkiojo metalo grupės „Thundertale“ narys J. Chockevičius.

Roko, metalo, elektroninės ir liaudies muzikos deriniai yra gerai žinomi ir klausomi andergraundo kultūros atstovų, ir paprastai gyvai. Didesnei žiūrovų auditorijai festivaliai „Kilkim žaibu“, „Velnio akmuo“ ar „Speigas“ nėra žinomi. Gal kiek labiau išpopuliarėjęs ir plačiau žinomas yra „Mėnuo Juodaragis“.

## Muzikos sklaidos ypatumai: populiarioji ir alternatyvioji muzika

Muzikos ir kultūros sklaidos ypatumai laikui bėgant keičiasi. Jie ypač pakito tuomet, kai, prasidėjus interneto amžiui, sklaida persikėlė į interaktyvią erdvę. Kaip teigia Christopheris Cayaris, internetu sukurta interaktyvi kultūra nutiesė socialinį tinklą tarp žmonių, kurie nebuvo susitikę akis į akį. Šios naujos technologijos pavertė internetą interaktyvia medijos technologija, kuri leidžia menui įgyti kitą formą – jis tampa vartojamas, kuriamas ir juo

908 VDU EMGP, A 23, b. 1, l. 14–20.

909 2013 m. „Kilkim žaibu“ programa“. Prieiga per internetą: http://www.fotogriausmas.lt/?p=7117. Žiūrėta 2014 03 05.

galima dalytis taip kaip niekada anksčiau[910]. Panašias tendencijas galima matyti analizuojant ir šiandienius muzikos vartojimo ypatumus.

Muzika ir jos vartojimas yra neatskiriami dalykai. Ir populiarioji, ir alternatyvioji muzika pasižymi tuo, kad jos vartojamos kaip sukurtas produktas. Tačiau kaip populiarioji ir alternatyvioji muzika yra vartojamos ir ar jų vartojimo praktikos skiriasi?

Pirmiausia reikia apibrėžti, ką laikysime populiariąja ir alternatyviąja muzika. Populiariosios muzikos apibrėžtis jau buvo plačiai analizuota poskyryje „Etnizuota populiarioji muzika". Populiarioji muzika susijusi su populiarumu, produktyvumu, komerciškumu, įvairiomis heterogeniškomis klausytojų grupėmis ir kt. O alternatyvioji muzikinė kultūra yra dažnai siejama su subkultūrine tapatybe[911]. Taigi nėra nieko keisto, kad jos apibrėžimas glaudžiai susijęs su emine perspektyva, t. y. kaip muzikantai, muzikos vartotojai save supranta ir ar save supranta kaip kažką atskira nuo populiariosios kultūros. Jei muzikantai ar muzikos vartotojai suvokia tą skirtį, gali būti, kad jie muziką kitaip ir vartoja arba tam tikros muzikos vartojimo praktikos būdingesnės negu kitos.

R. Shukeris teigia, kad populiariosios muzikos vartojimas apima labai įvairias socialines veiklas. Tai įrašų kolekcionavimas, pasirodymų stebėjimas dalyvaujant, klubų lankymas, muzikinių klipų žiūrėjimas („Youtube"), klausymasis radijo, dainų parsisiuntimas iš interneto[912].

Šiuo požiūriu etnizuota populiarioji muzika populiariosios muzikos standartus atitinka visiškai. Taigi R. Shukerio išskirtos populiariosios muzikos vartojimo praktikos jai nėra svetimos. Žmonės etnizuotos muzikos klausosi per įvairius renginius (šventėse, klubuose, koncertuose, privačiuose renginiuose ir kt.); koncertai paprastai mokami ir tai labai priklauso nuo grupės pobūdžio, populiarumo ir kur ji koncertuoja: kultūros namuose, mažos bendruomenės šventėje, lauke pastatytoje scenoje ar didžiulėje miesto salėje. Dalyvaudami viename ar kitame renginyje, jie ploja, šoka, palydi dainas šūksniais, dainuoja kartu. Kai renginys vyksta lauke (pavyzdžiui, miestelio šventė), paprastai yra vartojamas ir alkoholis. Jei muzika patinka, ją galima įsigyti kompaktinės plokštelės pavidalu. Kai kurie žiūrovai kompaktines plokšteles kolekcionuoja, renka atlikėjų autografus, pasibaigus koncertui su jais fotografuojasi ir kt. Etnizuotos populiariosios muzikos atstovams albumų tiražai yra labai svarbūs, o jie kur kas didesni, bent jau Lietuvoje, už alternatyviosios (roko, metalo ar elektroninės) muzikos atlikėjų leidžiamų albumų tiražus.

Kaip jau minėta, etnizuotos populiariosios muzikos gali būti klausomasi ir per radiją, ją transliuoja „Pūkas", „Lietus". Ji skamba LRT ir „Pūkas-TV" televizijose per sveikinimų koncertus. Tai populiari ir daugeliui žinoma muzika. Žmonės skambina, rašo laiškus, norėdami pasveikinti artimuosius su savo ar artimųjų mėgstama daina girdint visai Lietuvai.

910 Cayari Ch. The YouTube Effect: How YouTube Has Provided New Ways to Consume, Create, and Share Music. *International Journal of Education & the Arts*, vol. 12, No. 6, 2011, p. 1–28.

911 Kruse H. Subcultural Identity in Alternative Music Culture. *Popular music*, 1993, vol. 12/1, p. 33–41.

912 Shuker R. Min. veik., p. 69.

XXI a. pradžioje internetas muzikos vartojimui tampa itin svarbus: mėgstamos dainos gali būti parsisiunčiamos internetu, dainomis ir jų vaizdo klipais įvairiais tikslais (pavyzdžiui, siekiant pasveikinti, nustebinti, prajuokinti ir kt.) dalijamasi socialiniuose tinkluose. Labai populiarus ir vis daugiau žmonių Lietuvoje įtraukiantis yra socialinis tinklas „Facebook“. Jame dauguma, net ir vadinamosios žvaigždės, turi savo „profilius“, įkelia asmenines nuotraukas, žinutes ir kt. Taigi *fanams* (mėgėjams) ar *heiteriams* (tiems, kas tų žvaigždžių nemėgsta) tai puiki proga viešai juos vertinti – mėgti arba nemėgti jų keliamas nuorodas, dedamus komentarus, nuotraukas. Galiausiai „Facebook“ galima susikurti grupę ar prisidėti prie žmonių, kurie bendrauja, diskutuoja tau įdomiomis temomis, galų gale kalbasi apie tą pačią muziką.

Kaip teigia Elina Koivisto, Joelas Hietanenas ir Jonna Ruissalo, socialumas visuomet buvo susijęs su žmogaus pasilinksminimo sritimi, taip pat ir muzikos vartojimo praktikomis. Vartotojų ritualai, kai jie žiūri televiziją ar naudojasi naujomis muzikinėmis paslaugomis (pavyzdžiui, „Spotify“), rodo tai, kad pagrindinis viso to variklis yra poreikis priklausyti bendruomenei[913].

Savitai muzika vartojama populiarių per muzikinius televizijos projektus (pavyzdžiui, „X faktorius (TV3), „Lietuvos balsas“ (LNK) ir kt.). Muzikiniai televizijos projektai neabejotinai yra populiariosios kultūros dalis. Juose taip pat galima šiek tiek išgirsti ir etnizuotos populiariosios muzikos. Tačiau tokiuose projektuose labai svarbūs yra televizijos žiūrovai. Kiekvieną laidą jie vartoja kaip produktą ir jį vertina. Nuo to, ar produktas žiūrovui patiks, priklauso projekto sėkmė ir pelnas. Atrankų ar finalų pasirodymai dažnai transliuojami tiesiogiai. Į tiesiogines transliacijas parduodami bilietai ir žmonės konkursą gali stebėti gyvai ir jame aktyviai dalyvauti. Dalis žmonių į tokias transliacijas atvyksta palaikyti artimųjų, draugų, kurie dalyvauja projekte. Jie pasiruošia plakatus, skanduotes ir, palaikomam žmogui atlikus dainą, jį palydi plojimais, susižavėjimo šūksniais, atsistoja. Kiti susirenka smalsumo vedami, pasižiūrėti į žinomus asmenis, pasiklausyti muzikos ar kt.

Nors projektuose vyksta ir tiesioginės pasirodymų transliacijos, vis dėlto didumą žiūrovų yra susitelkusi anapus ekrano. Jie taip pat balsuoja ir net sudaro balsų daugumą, kuri nusprendžia, kas po pasirodymo liks, o kas iškris. Laidoms pasibaigus, šurmulys neišnyksta. Jis persikelia į socialinius tinklus: patikusiomis dainomis dalijamasi „Facebook“, komentuojamos interneto svetainėje „Youtube“ įdėtos projekte skambėjusios dainos. Anot S. Fritho, dalis populiariosios kultūros teikiamo malonumo yra kalbėjimas apie ją, o tas kalbėjimas, kurį palydi įvairūs vertinamieji teiginiai, daro ją reikšmingą. Būti susijusiam su populiariąja kultūra, vadinasi, būti diskriminuojančiam. „Geras“ ir „blogas“ arba kiti šių žodžių

913 Koivisto E., Hietanen J., Ruissalo J. Understanding media consumption in the digital age – social dimension of everyday practices of entertainment. *WP 2 Daily media usage* 2.2.2.8, 5 (22), 2012, p. 1–23. Prieiga per internetą: virtual.vtt.fi/.../nextmedia/...2012/D2.2.2.8b_PMD_Und.. Žiūrėta 2014 11 25.

atitikmenys, būdingi šnekamajai kalbai (pavyzdžiui, „faina“, „visiškas mėšlas“ ir kt.), yra dažniausi terminai kasdieniame kultūriniame pokalbyje[914].

Vienas tokio kultūrinio pokalbio pavyzdžių internete yra projekto dalyvės Giedrės Vokietytės „X faktoriuje“ atliktos dainos „Diamonds“ aptarimas „Youtube“ svetainėje: <TheVideoblogas (Prieš 1 metus)> *Geriausias lt balsas*; <mindaugas jokubauskas (Prieš 1 metus) *lietuvos pink*; < Giedrė Norvaišaitė> (Prieš 11 mėn.) *Fainuluole :)***; <ThePaula Y> (Prieš 1 metus) *Ji nereali. <3*; <RainyLithuanian> (Prieš 10 mėn.) *Pfff... ORDINARY* (liet. k. paprasta) ir kt.[915]

Kaip matyti, muzikos vartotojai komentuoja lakoniškai, aiškiai išreikšdami teigiamą arba neigiamą vertinimą. Dažnai prie vertinimo, ypač jei jis teigiamas, dar pridedami įvairūs tam tikras vertintojo emocijas perteikiantys ženklai: bučinukai, šypsenėlės ir kt.

Lyginant su etnizuotos populiariosios muzikos vartojimo sklaida, alternatyviojo roko, metalo ar elektroninės muzikos vartojimas šiek tiek skiriasi. Pavyzdžiui, alternatyviosios muzikos įrašai, kompaktinės plokštelės taip pat kolekcionuojamos, bet jų įsigyti nėra taip paprasta. Populiariosios muzikos albumai platinami internete, didžiausiuose prekybos centruose, turguose ir kt.;alternatyvioji muzika šitokios rinkos neturi ir atlikėjų kompaktinėmis plokštelėmis prekiaujama dažniausiai per konkrečius alternatyviosios muzikos renginius (prieš ir po koncerto, per petraukas). Čia galima įsigyti ne tik kompaktinių plokštelių, bet ir marškinėlių su tam tikrų metalo, roko grupių atributika. Atsižvelgiant į renginio tematiką ir organizatorių poreikius, gali būti prekiaujama žalvariniais papuošalais, lietuviška atributika ar dar kitomis smulkmenomis. Pavyzdžiu gali būti 2014 m. kovo 11 d. Vilniuje vykęs koncertas „Tėvynei“, kur buvo prekiaujama panašia atributika.

Internetas, analizuojant alternatyviosios muzikos vartojimo sklaidą, taip pat reikšmingas: socialiniuose tinkluose dalijamasi mėgstama muzika (ji trumpai pristatoma, papasakojama, kokias emocijas sukėlė išgirsta daina), įkeliami mėgstamų grupių vaizdo klipai iš „Youtube“. Tačiau internetas nėra toks reikšmingas, kad nustelbtų malonumą stebėti mėgstamų atlikėjų koncertus gyvai. Tai liudija ir palyginti mažas, pavyzdžiui, festivalyje „Mėnuo Juodaragis“ pasirodančių grupių irašų, įdėtų į „Youtube“ svetainę, komentarų skaičius. Tokią tendenciją pastebi ir vienas iš „Ugniavijo“ atliktos dainos komentatorių „Youtube“: „<lumumbaification> (Prieš 8 mėn.) Nesuprantu kaip po tokia daina negali būti komentarų. Kiaurai persmelkianti daina, tokia kaip ir kitos mūsų tautos Ugniavijo dainuojamos dainos“[916]. Tai parodo, kad šiam festivaliui svarbesnė yra gyva muzikos sklaida, nes „Mėnuo Juodaragis“, kaip ir daugelis kitų (pavyzdžiui, „Kilkim žaibu“, „Velnio akmuo“ ir kt.), turi savo žiūrovus ir dalyvius, kurie kasmet atvyksta pasimėgauti gyvo garso atlikimu ir gyvais pokalbiais apie muziką bei kitas patikusias veiklas. Tiesa, socialiniame tinkle pokalbiai apie festivalį vis dėlto gali

914 Frith S. Min. veik., p. 4.

915 „Youtube“ interneto svetainė. Prieiga per internetą: https://www.youtube.com/watch?v=iXCSrErO0sM. Žiūrėta 2014 04 01.

916 „Youtube“ interneto svetainė. Prieiga per internetą: https://www.youtube.com/watch?v=dbggXof28YM. Žiūrėta 2014 03 05.

būti pratęsiami ir po renginio arba, atvirkščiai, „užverda“ jam artėjant (pavyzdžiui, egzistuoja MJR („Mėnuo Juodaragis“) gentis „Facebook“).

Įdomu tai, kad susidaro įspūdis, jog folkloras, postfolkloras Lietuvoje yra taip pat alternatyva populiariajai kultūrai, vis dažniau juos girdime šalia sunkiosios (roko, metalo) muzikos grupių arba etninė muzika jungiama su sunkiosios muzikos stiliais.

Pastebėtina ir tai, kad alternatyviosios muzikos renginių – koncertų ir festivalių – lankytojai dažnai vieni kitus pažįsta bent jau iš matymo, nes kasmet susitinka tose pačiose vietose, klausydamiesi juos vienijančios muzikos. Tai tam tikro muzikinio stiliaus mėgėjai, melomanai, puikiai žinantys atlikėjus, jų albumus, kartais atlikėjus pažįsta ir asmeniškai.

Taigi etnizuotos populiariosios muzikos ir alternatyviojo roko, metalo ar elektroninės muzikos paplitimo laukas populiarumo, produktyvumo požiūriu nėra vienodas. Skiriasi ir etnizuotos populiariosios muzikos ir alternatyviųjų metalo, roko, elektroninės muzikos grupių tikslai ir interesai, populiariosios ir alternatyvosios muzikos renginių pobūdis, vizija. Todėl natūralu, kad šiek tiek skiriasi ir muzikos vartojimo sklaida arba vieni muzikos vartojimo ypatumai yra būdingesni už kitus.

# VI. ETNINĖS MUZIKOS GAIVINIMO JUDĖJIMAS GLOBALIZACIJOS ERDVĖJE

Vertinant etninės muzikos gaivinimo judėjimą globalizacijos erdvėje, svarbi buvo 2011–2014 m. apklaustų 75 pateikėjų – kolektyvų vadovų, renginių organizatorių, liaudies instrumentų pedagogų – nuomonė. Duomenys pateikiami 27 ir 28 lentelėse.

Daugiausia buvo aukštąjį išsilavinimą turinčių pateikėjų, tai rodo aukštą šių renginių organizatorių ir žiūrovų lygį. Pateikėjų amžius svyravo nuo 15 ligi 71 metų.

**27 lentelė. Pateikėjų skaičius pagal veiklą ir išsilavinimą**

| Išsilavinimas<br>Pateikėjai | Aukštasis | Aukštesnysis | Vidurinis | Nebaigtas vidurinis | Iš viso |
|---|---|---|---|---|---|
| Organizatoriai | 11 | 1 | – | – | 12 |
| Dalyviai | 17 | 2 | – | – | 19 |
| Žiūrovai | 12 | 2 | 3 | 1 | 18 |
| Mokslininkai | 4 | – | – | – | 4 |
| Dėstytojai | 8 | 2 | – | – | 10 |
| Meistrai | 3 | 1 | 1 | – | 5 |
| Etninės kultūros įstaigų darbuotojai | 7 | – | – | – | 7 |
| Iš viso | 62 | 5 | 4 | 3 | 75 |

Didžiausią grupę sudarė 43 apklausti 40–60 m. pateikėjai, daugiausia buvo renginių organizatorių, žiūrovų, meistrų, dėstytojų ir mokslininkų.

Pateikėjai gyvena ir dirba visuose didžiuosiuose Lietuvos miestuose, organizatoriai šiandien vadovauja etninės muzikos gaivinimo veiklai, o ekspertai organizatoriams ir įstaigoms teikia mokslines ir metodines konsultacijas.

**28 lentelė. Pateikėjų skaičius pagal veiklą ir amžių**

| Amžius<br>Pateikėjai | 15 –18 | 18–30 | 30–40 | 40–60 | 60–80 | Iš viso |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Organizatoriai | – | – | 1 | 9 | 2 | 10 |
| Dalyviai | 1 | 1 | 3 | 8 | 4 | 11 |
| Žiūrovai | 3 | 3 | 3 | 6 | 3 | 18 |
| Mokslininkai | – | – | – | 4 | – | 4 |
| Dėstytojai | – | – | 1 | 6 | 3 | 10 |
| Meistrai | – | – | – | 4 | 1 | 5 |
| Etninės kultūros įstaigų darbuotojai | – | 1 | – | 3 | 1 | 7 |
| Iš viso | 4 | 5 | 8 | 43 | 14 | 75 |

Buvo apklausiama per šventes, folkloro festivalius, muges ir per įvairius kitus renginius, kurie vyko 2011–2014 m. Lietuvos miestuose, taip pat ir pateikėjų darbo vietose. Klausta, ar stilizacija laikytina etninės muzikos gaivinimo tąsa, ar etninės muzikos gaivinimo renginiais perimamas kultūrinis palikimas, ar neleidžiama išblėsti senosioms tradicijoms, ar tvirtinamas etninis ir kultūrinis tapatumas, ar šiais renginiais atsispiriama globalizacijai ir ar įmanomos etninės ir pramoginės muzikos sąsajos.

## AUTENTIŠKUMAS IR STILIZACIJA

Pirmiausia buvo vertinamos stilizuotos muzikos savybės ir jų šiandienio vartojimo sklaida. Apklausa parodė, kad chorams harmonizuotos liaudies dainos, rekonstruotų etninių muzikos instrumentų ansambliams ir orkestrui pritaikyta šokių muzika, pateikėjų teigimu, yra susijusi su etninės muzikos savybėmis, o atlikimas laikytinas etninės muzikos gaivinimu. Autoriniai liaudiški kūriniai, jų nuomone, irgi yra etninio muzikavimo šiuolaikinėmis sąlygomis tąsa, tik atsargiau buvo vertinami modernios muzikinės kalbos kūriniuose liaudies instrumentams ypatumai. Kolektyvų vadovai ir pedagogai sakė, kad kompozitorių kūrybiniai ieškojimai yra būtini ir reikalingi, tačiau jie labiau taikytini profesionaliam koncertiniam repertuarui. Kai kalbama apie masinį atlikimą, reikėtų laikytis dar J. Švedo pradėtos nesudėtingos, liaudiškos muzikine kalba kūrinių sklaidos, kuri „jau pasiteisinusi ir dešimtmečiais įtvirtinta dainų švenčių liaudies instrumentų repertuare“[917].

Šiuolaikiniai, ypač XX a. 7 dešimtmečio–XXI a. pradžios, kūriniai liaudies instrumentų ansambliams ir orkestrui „atspindi lietuvių kompozitorių ieškojimus, išaugusį atlikimo rekonstruotais instrumentais lygį, tačiau dėl modernumo masiniams renginiams netinka“.

917 VDU EMGP, A 6, b. 10, l. 1.

Todėl dainų šventėse ir skamba J. Švedo pjesės skudučiams, rapsodija „Klonių aidai“, kuri „dėl savo „liaudiško simfonizmo“ ir šiandien yra nepralenkta“[918]. Liaudies instrumentų kolektyvų vadovai ir pedagogai buvo už tai, kad dainų švenčių repertuare skambėtų kuo daugiau ansambliams ir orkestrui aranžuotos liaudies muzikos, kuri padėtų stilizacijos procesą labiau nukreipti autentiškumo linkme[919].

Pateikėjai pasisakė autentiško ir stilizuoto folkloro sąveikos ir jos gaivinimo tąsos šiuolaikinėje visuomenėje klausimais. Vieno iš didžiųjų miestų tautinių šokių kolektyvų vadovės nuomone, stilizacija yra tradicijų „tąsa, nes tradicija negali būti „užkonservuota“[920]. Dėstytojų įsitikinimu, stilizacija – „patobulintas“ folkloras, folkloro pagrindu perkurta muzika“[921], autorinė kūryba („kompozitoriai paima liaudies melodiją ir sukuria kūrinį“[922]), „tikra etnine muzika ir improvizacija pagrįsta kūryba“[923]. Vieno iš didžiųjų Lietuvos miestų etninės veiklos organizatorė sakė, kad autentiškas folkloras „labiau siejasi su šeimos ir giminės tradicijomis, o šiuolaikinė visuomenė nori matyti stilizuotą folklorą“, kurio renginiams, deja, „dar trūksta nuoširdumo, betarpiškumo“, to, kas savita folkloro ansamblių koncertams[924]. Taip pat vieno iš didžiųjų miestų kultūrinės veiklos organizatorius teigė, kad „stilizuota etninė muzika turi gyvuoti, kadangi stilizacija – natūrali folkloro tradicijų tąsa, susijusi su kultūriniu tapatumu, tačiau ji turėtų būti labiau „dvasingesnė“, be tiesmukiškų citatų“[925]. Renginių žiūrovų nuomone, „stilizacija – folkloro supaprastinimas, priartinimas prie šių dienų kultūros“[926]. Anot minėto dainų švenčių tyrinėtojo, stilizacija – tai etninė muzika, „pritaikyta šiuolaikinės raiškos priemonėmis“, ji ne tik tęsia tradicijas, bet ir „padeda atsispirti globalizacijai“[927].

Buvo išsakyta ir priešingų minčių. Vieno iš didžiųjų miestų stilizuotų etninės muzikos kolektyvų vadovo, ilgamečio dainų švenčių dalyvio, dirigento, vieno iš Lietuvos universitetų docento teigimu, „stilizacija, sakyčiau, iškraipa, nes kartais išeina iš krašto – barškina elektrinę gitarą ir tai vadina folkloru <...> stilizacija – globalizacijos įtakoje“[928]. Tačiau kitas pateikėjas – buvęs dainų švenčių dalyvis, etninės kultūros tyrinėtojas, kito Lietuvos universiteto profesorius manė, kad „stilizacija – šiuolaikinį laikmetį atitinkantis reiškinys, kai folkloras atliekamas ne tik autorinės kūrybos, bet ir šiuolaikinėmis pramoginės muzikos – roko, byto ir kt. priemonėmis“[929].

918 Ten pat.
919 Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 6, p. 17–18, 22–23.
920 VDU EMGP, A 6, b. 4, l. 1.
921 VDU EMGP, A 6, b. 5, l. 1
922 VDU EMGP, A 6, b. 6, l. 1
923 VDU EMGP, A 6, b. 7, l. 1
924 VDU EMGP, A 6, b. 2, l. 1–2.
925 VDU EMGP, A 6, b. 3, l. 1–2.
926 Apanavičius R. *Dienoraštis* Nr. 6, p. 20.
927 VDU EMGP, A 6, b. 11, l. 1.
928 VDU EMGP, A 6, b. 9, l. 1.
929 VDU EMGP, A 6, b. 10, l. 1.

Daugumos stilizuoto folkloro gaivintojų nuomone, ir autentiška, ir stilizuota kryptys yra geros ir reikalingos, tik jos turėtų labiau sąveikauti. Labai aiškiai šiuo klausimu pasisakė taip pat vieno iš didžiųjų Lietuvos miestų garsaus vaikų ir jaunimo tautinių šokių kolektyvo vadovė, kurios nuomone, „stilizacija yra tarpinė grandis tarp moderno ir folkloro, vienas iš būdų pritraukti prie senųjų tradicijų, išlaikyti paveldą“[930], nes vien tik autentišku folkloru vaikų ir jaunimo šiandien nesudominsi. Taip pat manyta, kad stilizuoto folkloro renginius būtina tobulinti, „siekti daugiau autentikos, daugiau profesionalaus požiūrio“[931].

## TRADICIJA IR MODERNUMAS

Kitas svarbus klausimas – ar tradicijos ir modernumo sąveikos problema etninės muzikos gaivinimo judėjime dar vis iškyla ir XXI a. pradžioje. Klausta apie etninės muzikos gaivinimo renginių reikšmę ir jų svarbą šiuolaikinei visuomenei.

Iš 29 ir 30 lentelių matyti, kad ir organizatoriai, ir žiūrovai bemaž vienodai mano, kad šie renginiai gana menkai tęsia tradicijas, veikiau atspindi šiuolaikinės visuomenės poreikius. Tad visi pateikėjai, akivaizdu, renginiuose įžvelgia šiuolaikinės visuomenės poreikius atspindinčio modernumo persvarą, o ne tradicijų tąsą.

**29 lentelė. Organizatorių požiūris į etninės muzikos gaivinimo renginius, proc.**

| Klausimas | Taip | Ne |
|---|---|---|
| Tęsia tradicijas | 20 | 80 |
| Atspindi šiuolaikinės visuomenės poreikius | 50 | 50 |
| Ir taip, ir taip | 30 | 70 |

Panašūs duomenys gauti ir apklausus etninių muzikos instrumentų meistrus, specialistus ir atlikėjus, grojančius šių meistrų rekonstruotais instrumentais.

**30 lentelė. Žiūrovų požiūris į etninės muzikos gaivinimo renginius, proc.**

| Klausimas | Taip | Ne |
|---|---|---|
| Tęsia tradicijas | 20 | 80 |
| Atspindi šiuolaikinės visuomenės poreikius | 60 | 40 |
| Ir taip, ir taip | 20 | 80 |

Tačiau į klausimus apie tradicijų perėmimą ir atsparą globalizacijai organizatorių ir žiūrovų nuomonės išsiskyrė.

930 VDU EMGP, A 6, b. 1, l. 2.
931 VDU EMGP, A 6, b. 9, l. 2.

**31 lentelė. Organizatorių požiūris į etninės muzikos renginių poveikį tradicijų išsaugojimui, proc.**

| Klausimas | Taip | Ne |
|---|---|---|
| Perima etninės muzikos ir etninės kultūros paveldą | 80 | 20 |
| Neleidžia išblėsti senosioms tradicijoms | 70 | 30 |
| Stiprina etninį ir kultūrinį tapatumą | 90 | 10 |
| Atspara globalizacijai | 60 | 40 |

31 lentelėje matyti, kad organizatoriai mano, jog šiais renginiais labiausiai perimamas kultūros paveldas, o žiūrovai juos vertino visiškai kitaip. Iš 32 lentelės duomenų akivaizdu, kad, žiūrovų nuomone, labiausiai neleidžiama išblėsti senosioms tradicijoms. Paveldo perėmimą jie vertino bemaž perpus menkiau nei organizatoriai.

**32 lentelė. Žiūrovų požiūris į etninės muzikos renginių poveikį tradicijų išsaugojimui, proc.**

| Klausimas | Taip | Ne |
|---|---|---|
| Perima etninės muzikos ir etninės kultūros paveldą | 45 | 55 |
| Neleidžia išblėsti senosioms tradicijoms | 70 | 30 |
| Stiprina etninį ir kultūrinį tapatumą | 60 | 40 |
| Atspara globalizacijai | 45 | 55 |

Ir organizatorių, ir žiūrovų nuomonės apie renginių svarbą tradicijų išsaugojimui sutapo, tačiau požiūriai į atsparą globalizacijai išsiskyrė. Organizatoriams atspara globalizacijai atrodė reikšminga šių renginių dalis, jie vertino tai net 60 proc., o tarp žiūrovų už tai pasisakė tik 45 proc. pateikėjų, net 55 proc. buvo prieš.

Iš apklausos akivaizdu, kad etninės muzikos gaivinimo judėjimui tradicijos ir modernumo sąveikos problema svarbi ir šiandien, ją pabrėžė ne tik renginių organizatoriai, bet ir žiūrovai. Organizatorių nuomone, šiuolaikiškai gaivinama etninė muzika „tęsia tradicijas, nes kaip ją gaivinti, jei nebūtų siekiama tęsti tradicijų. Kartu atspindimi ir šiuolaikinės visuomenės poreikiai“[932]. Taip pat pabrėžta, kad nors gaivinimas „labiau atspindi šiuolaikinius poreikius, savaime atspindi ir tradiciją“[933]. Organizatorių požiūriu, „ginčijamasi, kas yra tos senosios tradicijos. Renginiai turi būti patrauklūs, nes tradicijos siejasi su šiuolaikinės visuomenės poreikiais“[934]. Nesutariama dar ir todėl, kad, vienos iš organizatorių teigimu, „kokie 70 proc.

932 VDU EMGP, A 3, b. 3, l. 2.
933 VDU EMGP, A 3, b. 4, l. 2.
934 VDU EMGP, A 3, b. 7, l. 2.

gaivintojų senųjų etninės muzikos tradicijų neišmano“[935]. Vadinasi, iškyla ir pačių gaivintojų kvalifikacijos, jų geresnio senųjų tradicijų pažinimo problema.

Žiūrovų nuomone, gaivinant etninę muziką, „galima daryti viską, tik reikia žinoti, kur eini ir išmanyti, ką darai“[936]. Taip pat pastebėta, kad šiuolaikinis gaivinimas nors „tradicijų ir netęsia, tačiau pritraukia daugiau jaunimo“[937]. Į gaivinimo sąsajas su jaunimo kultūra dėmesį atkreipė ir daugiau žiūrovų. Jų nuomone, „siekiama prisitaikyti prie šiuolaikinės visuomenės poreikių, nes jaunimą vien tik tradiciniu folkloru pritraukti sunku“[938].

Panašiai šią problemą vertino ir specialistai bei konsultacijas teikiantys mokslininkai. Tačiau labiausiai atkreiptinas dėmesys, kad, organizatorių ir beveik visų mokslininkų nuomone, šie renginiai ne tik išsaugo tradicijas ir jas perima, bet stiprina etninį ir kultūrinį tapatumą, o to, beje, nelabai įžvelgė renginių žiūrovai. Tapatumo stiprinimas, organizatorių ir mokslininkų teigimu, ir šiandien yra svarbiausias etninės muzikos renginių tikslas, jį nurodė net 90 proc. apklaustųjų, o žiūrovams šis tikslas nėra toks svarbus, jį pabrėžė tik 60 proc. atsakiusiųjų.

Svarstant etninės ir pramoginės muzikos sąveiką, absoliuti organizatorių ir mokslininkų dauguma, net 90 proc., pasisakė už tai, kad etninė muzika turi būti gaivinama ne vien tik tradicinėmis, bet ir šiuolaikinėmis pramoginės muzikos priemonėmis. Dėl to, kaip matyti 33 lentelėje, abejojo tik dešimtoji pateikėjų dalis, o prieštaraujančių šitokiam požiūriui visai nebuvo. Organizatorių nuomone, „pramoginės ir etninės muzikos sąsajos – pasaulinis reiškinys, tačiau jo giluminė prasmė turi būti perteikiama etninės muzikos pagrindu“[939]. Pažymėta, kad etninė muzika pramoginės muzikos priemonėmis turi būti perteikiama „gražiai, patraukliai“, nes „jaunimui tai irgi būtų prisilietimas prie etninės tradicijos“[940], o šitoks gaivinimas – būtinai „profesionalaus lygio“[941]. Abejojantys sakė, kad „būtina aiški takoskyra tarp interpretacijos ir autentikos“[942], taip pat pabrėžė, kad „etniniai muzikos instrumentai gali būti naudojami roko muzikoje, tačiau tada jie praranda savo unikalumą, nes, pavyzdžiui, kanklės yra labiau kamerinis instrumentas“[943].

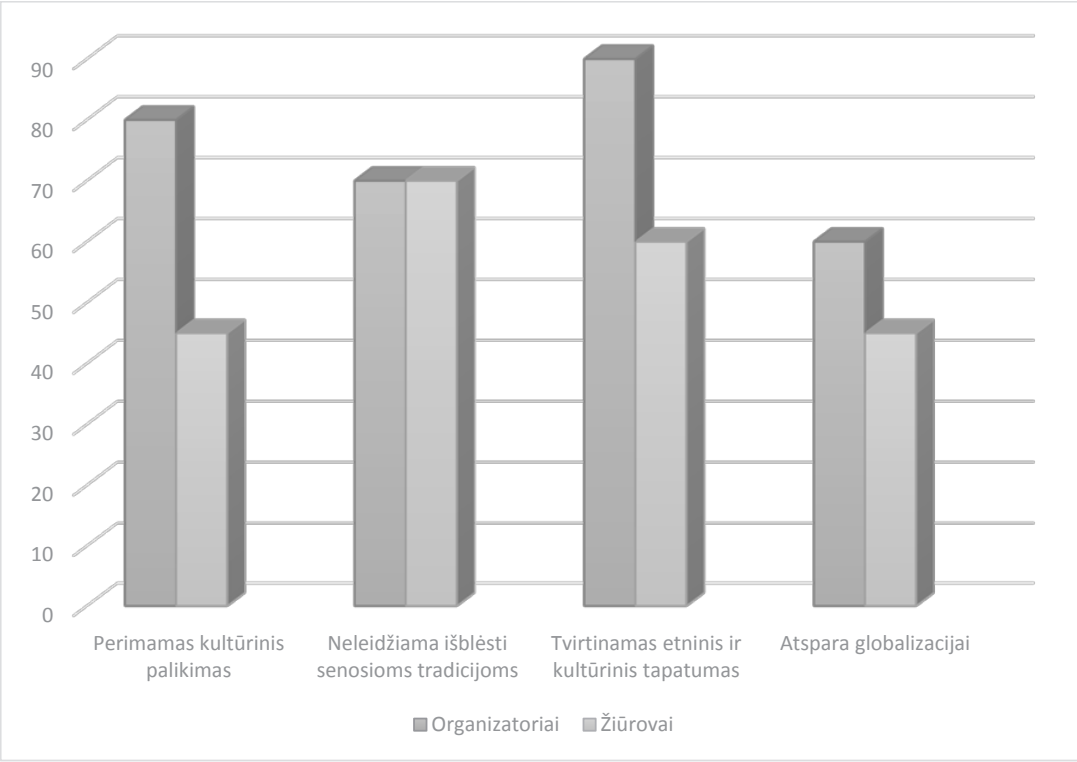
**33 lentelė. Etninės muzikos gaivinimas pramoginės muzikos priemonėmis, proc.**

| Pateikėjai | Taip | Ne | Abejoja |
|---|---|---|---|
| Organizatoriai ir mokslininkai | 90 | – | 10 |
| Žiūrovai | 63 | 27 | 10 |

935 VDU EMGP, A 3, b. 9, l. 2.
936 VDU EMGP, A 4, b. 1, l. 2.
937 VDU EMGP, A 4, b. 4, l. 2.
938 VDU EMGP, A 4, b. 11, l. 2.
939 VDU EMGP, A 3, b. 7, l. 2.
940 VDU EMGP, A 3, b. 2, l. 2.
941 VDU EMGP, A 3, b. 4, l. 2.
942 VDU EMGP, A 3, b. 5, l. 2.
943 VDU EMGP, A 3, b. 8, l. 2.

Tačiau žiūrovai šiuo klausimu buvo gerokai griežtesni – nors jų irgi 63 proc. tokiam požiūriui pritarė, prieš pasisakė net 27 proc., abejojo 10 proc. žiūrovų. Etninės muzikos gaivinimui pramoginės muzikos priemonėmis pritariantieji teigė, kad „tada etnine muzika susidomės daugiau žmonių, ji įgaus naujų sąskambių“[944]. Taip pat manyta, kad šitoks gaivinimas bus patrauklesnis jaunimui, nes „jaunimas labiausiai mėgsta modernizuotą muziką“[945], o „folklorinė tradicija gali būti susieta su lengvąja muzika – roku, popsu ir kitomis kryptimis“[946]. Prieštaraujančiųjų šiai sąveikai nuomone, gaivinant etninę muziką, „turi būti išlaikytos tradicijos“[947], nes „turime saugoti tai, ką turėjo mūsų senoliai“[948].

Sugretinus etninės muzikos gaivinimo renginių organizatorių, juos konsultuojančių specialistų, dėstytojų, meistrų ir šiuos renginius lankančių žiūrovų apklausos duomenis, galima apytikriai pateikti suvestinę, iš kurios matyti, kad organizatorių ir žiūrovų nuomonės daug kur pastebimai skiriasi.




**14 pav. Renginių organizatorių ir žiūrovų apklausos duomenys, proc.**

944 VDU EMGP, A 4, b. 3, l. 2.
945 VDU EMGP, A 4, b. 7, l. 2.
946 VDU EMGP, A 4, b. 9, l. 2.
947 VDU EMGP, A 4, b .2, l. 2.
948 VDU EMGP, A 4, b. 4, l. 2.

Nuomonės sutapo tik vienu – senųjų tradicijų išsaugojimo klausimu. Ir organizatoriai, ir žiūrovai etninės muzikos renginius vertino vienodai teigiamai. Tačiau kitais atvejais vertinimai buvo skirtingi. Organizatoriai buvo įstitikinę, kad šiais renginiais mūsų senasis paveldas perimamas – tuo neabejojo net apie 80 proc. apklaustųjų. Tačiau žiūrovai manė kitaip – teigiamai pasisakė tik 45 proc., priešingai galvojo net 55 proc., taigi didesnioji apklaustųjų dalis. Tačiau kaip ir organizatoriai, nemažai žiūrovų pabrėžė etninės muzikos gaivinimo kūrybiškumą ir šiuolaikiškumą: „Nereikėtų bijoti šiuolaikiškumo, tik nepersistengti“[949].

Kitas dar nuo etninės muzikos gaivinimo judėjimo pradžios nuolat iškylantis klausimas, ar etninės muzikos renginiais ir šiandien stiprinamas etninis ir kultūrinis tapatumas. Organizatorių ir žiūrovų nuomonės šiuo klausimu buvo skirtingos. Net apie 90 proc. organizatorių manė, kad šiais renginiais etninis ir kultūrinis tapatumas stiprinamas ir šiandien, o teigiamai į šį klausimą atsakė kur kas mažiau – 60 proc. žiūrovų. Nors nemažai abiejų grupių apklaustųjų pasisakė teigiamai, skirtumai akivaizdūs, jie sudaro net 30 proc. visų atsakymų.

Panašiai, nors ir ne taip akivaizdžiai, skyrėsi organizatorių ir žiūrovų nuomonės dėl etninės muzikos renginių kaip atsparos globalizacijai vaidmens. Organizatoriams, kaip jau sakyta, atspara globalizacijai atrodė reikšminga šių renginių dalis, jie vertino tai net 60 proc., o tarp žiūrovų už tai pasisakė tik 45 proc. pateikėjų, 55 proc. buvo prieš.

Apibendrinant organizatorių ir žiūrovų apklausos duomenis, galima pasakyti, kad etninės muzikos gaivinimo renginių organizatoriams ir šiandien labiausiai rūpi etninio ir kultūrinio tapatumo stiprinimo ir etninės kultūros paveldo perėmimo klausimai. Žiūrovams šie klausimai neatrodo itin reikšmingi, jie labiau linkę etninę muziką sieti su šiuolaikinės visuomenės reikmėmis.

Apklausa taip pat parodė, kad integracijos į europietiškąją kultūrą klausimai dar ir šiandien iš tikrųjų nėra išspręsti, nes bemaž visi respondentai, nuo kurių šiandien priklauso etninės muzikos gaivinimas, pagrindiniu šio judėjimo uždaviniu laiko ne integraciją, o atvirkščiai – etninio ir kultūrinio tapatumo stiprinimą, taigi uždarumo kelią, kuris buvo svarbiausias nuo šio gaivinimo dar XIX a. pabaigoje–XX a. pirmoje pusėje pradžios[950]. Akivaizdu, kad ir šiandien etninės muzikos gaivinimas, nors sąsajos su stilizacija ir šiuolaikinės pramoginės muzikos krypčių įvairove bei perteikimo formomis akivaizdžios, dar vis neina koja kojon su gyvenimu, o daug kas tarsi „sustingo“ praeities epochose, kartodamas jau praeito gaivinimo kelio ypatumus[951].

## PRIEŽASTYS IR PROBLEMOS SPRENDIMAS

Tradicijos ir modernumo sąveikos bemaž šimtmečio problema Lietuvoje iškilo dar pačioje folkloro ir etninės muzikos gaivinimo pradžioje. Nuo pat XIX a. pabaigos lietuviškumo

949 VDU EMGP, A 4, b. 9, l. 1.

950 Апанавичюс Р. Движение фольклорной музыки как средство утверждения национального и культурного идентитета литовцев: конец XIX-ого–начало XXI-ого вв. *Kultūras studijas,* VI. *Mūzika literatūrā un kultūrā.* Daugavpils, 2014, c. 9–25.

951 Apanavičius R. Etninės muzikos gaivinimo judėjimas Lietuvoje XX a.–XXI a. pradžioje...

pagrindu buvo imama lietuviškai kalbančių valstiečių tradicinė kultūra, kuri priešinta kitų visuomenės sluoksnių, daugiausia kitakilmių, kultūrai. Kaip tik tai ir sudarė lietuvių tautinio atgimimo judėjimo esmę, kuri, kaip jau sakyta šio tyrimo pradžioje, buvo būdinga ir kitoms iš didžiųjų imperijų besivaduojančioms „užgimstančioms" tautoms.

Kadangi lietuviai irgi laikyti „jauna" tauta, etninio tapatumo klausimas buvo itin opus nuo pat tautinio atgimimo pradžios. Vėliau jis tapo vienu iš svarbiausių atkurtosios Respublikos valstybinės politikos veiksnių[952]. Tarpukario Lietuvoje, kaip jau minėta, tautiškumo pagrindu tapo lietuviškai kalbančių valstiečių kultūra, todėl ir folklorinis judėjimas pasitelktas lietuviškumui įtvirtinti.

Pagrindiniu etninės muzikos gaivinimo šaltiniu tapo sodžiaus XIX a. pabaigos–XX a. pirmos pusės muzika ir jos tolesnė stilizacija bei autorinė kūryba. Todėl akivaizdu, kad folklorine muzika daugiau nei šimtmetį Lietuvoje buvo ir tebėra perteikiama tik vieno visuomenės sluoksnio – valstiečių – kultūra, nors šiandien šio sluoksnio mūsų visuomenėje praktiškai jau nebėra. Valstietiška praeities kultūra, kartu ir tradicinė muzika, ypač plačiai gaivinama miestuose, kuriuose istoriškai lietuvių visuomet gyveno labai mažai – vos keli ar keliolika procentų.

Apžvelgiant viešą požiūrį į etninės muzikos gaivinimą, matyti, kad iki atkuriant Lietuvos Respubliką 1918 m. buvo skatinami visi gaivinimo būdai, nes jie atitiko tautinio atgimimo ir išsivadavimo judėjimo veikėjų skelbiamą lietuvybės, pagrįstos lietuviškai kalbančių valstiečių kultūra, nuostatą. Tačiau tarpukario Respublikos metais šios veiklos vertinimas pasikeitė iš esmės. Aštrus ginčas kilo ne tik dėl tautinės kultūros raidos sąsajų su europietiškąja kultūra, bet ir dėl galimo uždarumo pavojaus, kliaujantis vien tik savos tautos paveldu.

Sprendžiant šią problemą, tarpukariu pradėtas integracijos į europietiškąją kultūrą kelias, kuris kartu su stilizacija ir pokario metų autorine kūryba bei profesionalumu persvėrė ir lėmė tolesnę etninės muzikos gaivinimo veiklą. Šis kelias atrodė kaip natūralus laikotarpio padiktuotas reiškinys. Savo laikotarpio reiškiniu, beje, laikytas ir folkloro ansamblių judėjimas, atspindėjęs pasaulio kultūros raidos[953] – grįžimo prie „pirmapradiškumo", tendencijas, nors ir vėl iškėlęs stilizacijos ir tradicinės muzikos sąveikos problemą.

Tačiau 2011–2014 m. apklausos duomenys rodo, kad integracijos į europietiškąją kultūrą klausimas opus ir šiandien – respondentų dauguma, kaip sakyta, pagrindiniu šio judėjimo uždaviniu laiko ne integraciją, o uždarumo kelią. Priešingai manė tik stilizuoto folkloro atstovai, jiems svarbiausia atrodė tolesnė tradicijos ir modernumo sąveika, taigi integracija. Turint galvoje, kad ir šiandien, kaip ir prieš gerą šimtmetį, judėjimo pagrindu vis dar laikoma sodžiaus muzika ir valstiečių XIX a. pabaigos–XX a. pirmos pusės kultūra, akivaizdu, kad šis klausimas lieka aktualus.

Panaši padėtis buvo ir Skandinavijoje, kai sodžiaus muzika šio judėjimo pagrindu laikyta XVIII–XIX a. sandūroje, tačiau nuo XIX a. ji perkuriama, o nuo XX a. vidurio įsigali ne tik stilizacija, bet ir improvizacijos, taip pat sąsajos su pramoginės muzikos kryptimis[954]. Nuo XX a.

952 Snyder T. Min. veik., p. 38.
953 Skrodenis S. *Folkloras ir folklorizmas*, p. 185.
954 Ronström O. Concerts and festivals...

6 dešimtmečio daug dėmesio skiriama tradicijos ir modernumo sąveikai. Pradėta pirminiais šaltiniais pagrįstą etninę muziką perkurti, pagal ją improvizuoti. „Be autentiško „atkūrimo“, plačiai taikomas ir „sukūrimo“ pagal etninės muzikos „žodyną, gramatiką ir sintaksę“ požiūris“[955].

Lietuvoje 1968 m. kilus folkloro ansamblių bangai, nueita priešingu keliu – nuo tarpukario įsivyravusią stilizaciją ir integraciją į europietiškąją kultūrą imta neigti, folkloro judėjimą bandant dirbtinai grąžinti į jau praeitą bemaž šimtmečio būvį. Be bendrų pasaulio kultūros raidos, grįžimo į „pirmapradiškumą“ poslinkių, šitokiam posūkiui, lėmusiam šį savotišką Lietuvos atsilikimą, nemažos įtakos turėjo ir palyginti menka to meto judėjimo veikėjų kvalifikacija, nepakankamas etninės kultūros tradicijų ir jų kaitos modernioje visuomenėje suvokimas. Atsilikimą ir sąstingį lėmė ir pasirinktas neperspektyvus etninės muzikos „atkartojimo“, netgi senyvo mažiaus pateikėjų „mėgdžiojimo“ būdas, į tai dėmesys atkreiptas dar 1975 m.[956] Apklausos duomenys taip pat rodo, kad etninės muzikos gaivinimo judėjimo vadovai, dalyviai ir žiūrovai, be tradicijų perimamumo ir jų išsaugojimo, šiandien etninės muzikos gaivinimą nori plėtoti, jį atverti plačiau, pritraukti daugiau jaunimo, o patį judėjimą sieti ir su populiarios pramoginės muzikos kryptimis[957]. Tai griauna įprastą nuomonę apie etninės muzikos gaivinimą vien tik tradicinėmis priemonėmis, nes šį judėjimą norima susieti su šiuolaikinės visuomenės poreikiais. Gaivintojai palankiai žvelgia ir į stilizuotą etninę muziką, ją laiko natūralia tradicijų raidos tąsa. Tad ir ši apklausos dalyvių nuomonė neigia įsigalėjusį požiūrį į stilizaciją ir autorinę kūrybą kaip neva neatspindinčią folkloro tradicijų ir rodo, kad ir šis kelias šiandien neatskiriamas nuo moderniosios visuomenės kultūros ir bendrų globalizacijos procesų.

Visiškai akivaizdu, kad globalizacija etninės muzikos gaivinimo judėjimą Lietuvoje paveikė, suteikdama jam bendrą pasaulio kultūros raidos pobūdį. Įtaką byloja ne vien tik išgvildentų etninės, stilizuotos ir pramoginės muzikos kolektyvų repertuaras, tarptautiniai etninės ir pramoginės muzikos renginiai, kolektyvų kelionės į užsienio šalis, glaudūs ryšiai su kitų šalių atlikėjais, bet ir apklaustų visų šių krypčių atstovų siekis gaivinamą etninę muziką perteikti patraukliai, sieti ją su šiuolaikinės visuomenės poreikiais, į renginius pritraukiant kuo daugiau jaunimo. Šie siekiai šiandien pastebimiausi ir užsienio šalių etninės muzikos gaivinimo judėjime.

Pasakytina ir tai, kad etninės muzikos gaivinimo renginių organizatorių ir jų žiūrovų požiūrio į tradicijos ir modernumo sąsajas, kaip ir pagrindinio etninės muzikos gaivinimo renginių tikslo, nesutapimas yra rimtas ženklas, kad etninės veiklos organizatoriai ir šią veiklą remiančios valstybės bei savivaldybių institucijos turi dirbti vadovaudamosi ne vien tik savomis nuostatomis, jos privalo atsižvelgti į žiūrovų pageidavimus ir į šiuolaikinės visuomenės poreikius.

955 Ronström O. Revival in retrospect...

956 Apanavičius R. Esmė ar apvalkalas? Polemi nės pastabos apie liaudies muzikos atlikimą. *Literatūra ir menas*, 1975 10 11.

957 Apanavičius R. Etninės muzikos gaivinimo judėjimas Lietuvoje XX a.–XXI a. pradžioje...

# TYRIMŲ APIBENDRINIMAS

Lietuvių etninės muzikos gaivinimo judėjimo veikėjai nuo XIX a. pabaigos–XX a. pradžios etninę muziką vertino ne tik kaip lietuviškai kalbančių kaimo gyventojų kultūros palikimą, bet ir kaip vieną ryškiausių tautinės tapatybės požymių. Tarpukario Lietuvos Respublikoje stilizavimu siekta etninės muzikos vertybėms suteikti ir akademinių bruožų, integruoti lietuvių etninę muziką į bendrą Europos kultūros erdvę. Nuo 1924 m. dainų švenčių stilizacija tapo tradicija, ji pratęsta ir pokariu, o sovietinės okupacijos sąlygomis stilizacija padėjo lietuvių tautai išsaugoti pasiektas tautinės muzikinės kultūros vertybes ir išlaikyti tapatumą.

Etninės muzikos akademinė stilizacija buvo integruota į mokymo ir studijų programas, modifikuoti etniniai muzikos instrumentai, nustatyti jų ansambliai, sukurtas etnine muzika pagrįstas repertuaras, įsteigtas valstybinis dainų ir šokių liaudies ansamblis, pokariu suburti mėgėjų dainų ir šokių ansambliai, tautinių šokių kolektyvai, nustatyta kaimo kapelos sudėtis.

Stilizaciją skatino kas penkeri metai Lietuvoje rengiamos dainų šventės, kurios kartu su Latvijos ir Estijos dainų šventėmis 2003 m. įtrauktos į UNESCO žmonijos nematerialaus paveldo šedevrų sąrašą. Dainų šventėse skambančios harmonizuotos lietuvių liaudies dainos, modifikuotų liaudies instrumentų, jų ansamblių, orkestrų ir tautinių šokių muzika pagrįsta liaudies melodijomis, jų citatomis ir kitomis būdingiausiomis savybėmis. Visas šis repertuaras siejasi su lietuvių akademinės muzikos raida ir atspindi stilizacijos proceso ypatumus, etninei muzikai suteikiant koncertinį sceninį pavidalą.

Apklaustų pateikėjų nuomone, stilizuotos etninės muzikos kolektyvų – dainų ir šokių ansamblių, kaimo kapelų, liaudies instrumentų ansamblių, tautinių šokių kolektyvų – veikla ir jų repertuaras vertinamas teigiamai, pažymint, kad profesionalus lygis suteikia platesnes galimybes etninės muzikos sklaidai šiuolaikinei visuomenei patraukliomis sąlygomis. Tačiau pastebėta, kad šios krypties veikloje stokojama folkloro ansamblių atlikimui būdingo nuoširdumo.

Lyginant su kitų Europos tautų panašiais procesais, akivaizdu, kad etninės muzikos akademinė stlizacija – būdingas ir natūralus XX a. etninės muzikinės kultūros raidos bruožas, įtraukęs etninę muziką ir etninius muzikos instrumentus į profesionalaus meno erdvę, į ugdymo ir studijų procesą.

Nuo 1968 m. prasidėjusio folkloro ansamblių judėjimo veikėjai, paskatinti bendrų to meto Europos folkloro gaivinimo procesų ir ėmęsi vėl gaivinti XIX–XX a. sandūros kaimo gyventojų autentišką etninę muziką, pagrindinėmis vertybėmis laikė tautiškumą, todėl etninės muzikos gaivinimo judėjime iškilo stilizacijos ir jos plėtros problema.

Tyrimas parodė, kad itin gausių savo skaičiumi Lietuvos folkloro ansamblių veiklai labai svarbus yra regioniškumas, nors tautiškumo principas taip pat nesvetimas. Išryškėjo, kad folkloro ansamblių judėjime ir šiandien vis dar vyrauja nuo XX a. 7 dešimtmečio įsitvirtinęs požiūris, kad praeities bendruomenė, kurios kultūrinis ir muzikinis palikimas gaivinamas, yra XIX–XX a. vidurio kaimo bendruomenė. Tačiau pastebėta, kad nors folkloro judėjimo veikėjai dažnokai būna priešiškai nusistatę stilizuotam folkloro gaivinimui, folkloro ansamblių perteikiamą autentiškos, senovinės „liaudies“ viziją gerokai paveikė ir stilizuoto folkloro kolektyvų įtvirtinti ir skleisti šiuolaikiniai vaizdiniai – modernios „tautos“ ir „tautiškumo“ idėjos.

Ištyrus folkloro ansamblių gaivinamos etninės muzikos perteikimo muzikinius aspektus, pastebėta, kad gaivinama etninė muzika atspindi regioninių savybių paplitimą, tačiau nuodugnesnė repertuaro analizė parodė, kad palyginti tapačiai perteikiami muzikos stiliai, tik nevisiškai tiksliai – jos dermės. Taip pat akivaizdi atlikimo problema – nebūdinga natūraliam etninės muzikos intonavimui akademinė temperacija.

Tyrimu įsitikinta, kad, rekonstruodami etninius muzikos instrumentus, meistrai naudoja tradicines medžiagas ir įrankius, instrumentams suteikia būdingas regionines savybes. Didelę įtaką rekonstravimui turi ir tyrinėtojų darbai.

Tradicinių šokių klubai yra viena jauniausių lietuvių etninės muzikos gaivinimo formų, artima folkloro ansamblių veiklai. Nors šokių klubai siekia gaivinti ir populiarinti „autentiškus“ šokius, daliai šokančiųjų svarbesnis pats šokimo procesas, o ne šokio tradiciškumas ar autentiškumas.

Analizuojant 1988 m. Kelmėje įsteigtų Žemaičių etnomuzikavimo ir tradicinių liaudies amatų vasaros kursų veiklą, nustatyta, kad svarbiausi aspektai yra jų nepertraukiamumas, amatų ir etnomuzikavimo sekcijų kintamumas – joms plečiantis, atsiranda ir modernių formų, pavyzdžiui, edukacijos mažiesiems, tik 4–6 metų vaikams, arba folkroko sekcija. Kursų žemaitiškas pobūdis ir pasirinktas lokalumas atveria galimybę pažinti Žemaitijos krašto etninę kultūrą, skirtingas patarmes, papročius, muzikavimo būdus. Kelmės vasaros kursai yra ilgiausiai ir pastoviausiai veikiantys per visą Lietuvos etninės muzikos ir etninės kultūros gaivinimo istoriją.

Etninės muzikos instrumentai, eksponuojami Povilo Stulgos tautinės muzikos instrumentų muziejuje, ne tik padeda lankytojams pristatyti etninės muzikos raidą, bet yra ir vertinga iliustracija Lietuvos universitetų studentų praktiniams užsiėmimams ir čia skaitomoms dėstytojų paskaitoms. Muziejuje vykstantys etninės ir populiariosios muzikos renginiai irgi yra etninės muzikos judėjimo dalis, jie rodo, kad muziejus tapęs rinkinių saugojimo, kultūros ir mokslo puoselėjimo vieta.

Tyrimas parodė, kad istorinės rekonstrukcijos judėjimo dalyviai savo veiklą sieja ne tik su amatais, karyba, bet ir su etnine muzika. Tai akivaizdu populiariuose festivaliuose, kuriuose šio judėjimo ryšiai su etninės muzikos gaivinimu yra itin glaudūs, taip pat ir naujuose, kur skamba etninė ir pramoginė *world music*.

Tyrimo duomenys atskleidė, kad nors Lietuvoje dėl giliai visuomenėje įsišaknijusių „etninės (liaudies) muzikos“ ir „tradicijos“ sampratų alternatyviosios muzikos kryptys (rokas, metalas, elektroninė muzika) tiesiogine etninės muzikos gaivinimo tąsa ir nėra laikomos, postfolkloro nuo etninės muzikos gaivinimo judėjimo atskirti šiandien jau neįmanoma. Todėl išskirtų dviejų alternatyviosios muzikos atlikėjų tipų (atliekantys etninę muziką arba savo muzikoje naudojantys etninės muzikos elementus ir save vadinantys šitokios muzikos atstovais; naudojantys tik tam tikrus folkloro muzikos elementus, bet šitokios muzikos atlikėjais savęs nelaikantys) veikla taip pat laikytina etninės muzikos judėjimo dalimi.

Palyginus didžiausius etninės kultūros puoselėjimui skirtus vasaros festivalius „Mėnuo Juodaragis“ ir „Kilkim žaibu“ paaiškėjo, kad jų kūrėjai įkvėpimo semiasi iš archajiškų baltiškų tradicijų, tačiau organizatorių ir žiūrovų požiūris į etninės muzikos autentiškumą ne visada sutampa. Organizatoriams svarbiausia, kad festivalyje skambanti muzika būtų išaugusi iš etninės tradicijos giluminių klodų, o festivalio lankytojai dažnai griežtai skiria archajinę etninę muziką ir modernizuotas folkloro formas arba etnine muzika laiko tik tam tikro laikotarpio senąsias folklorines dainas.

Tyrimas parodė, kad etnizuota populiarioji muzika Lietuvoje gana įvairi: lietuvių liaudies dainos tekstui pritaikoma nauja melodija; dainos tekstas yra naujai sukuriamas, bet turi tam tikrų etnomotyvų, simbolikos, kuri primena liaudies dainą; daina (gali būti liaudies daina arba naujai sukurtas tekstas) atliekama tarmiškai.

Nors pramogų verslas Lietuvoje pradėtas tik atkūrus nepriklausomybę, įvairūs muzikiniai projektai skatina kuo kūrybiškiau „integruoti“ liaudies dainas į šiandienę populiariąją kultūrą. Pastebėta ir tai, kad dalis etnizuotai populiariajai muzikai priskirtų grupių narių ar atlikėjų buvo ar yra šou, pramogų verslo atstovai, muzikos leidybos firmų įkūrėjai arba žmonės, puikiai išmanantys šiuolaikinės muzikos industrijos dėsnius.

Etnizuotos populiariosios muzikos ir alternatyvaus roko, metalo ar elektroninės muzikos paplitimo ribos populiarumo ir produktyvumo požiūriu nėra vienodos. Todėl natūralu, kad šiek tiek skiriasi šios muzikos vartojimo sklaida arba vieni muzikos vartojimo ypatumai yra būdingesni (pavyzdžiui, alternatyviosios muzikos renginiuose, ypač festivaliuose, svarbesnis gyvos muzikos klausymas, pats dalyvavimo procesas, o ne muzikos aptarimas socialiniuose tinkluose).

Apibendrinant visų pramoginės muzikos atšakų, išskyrus metalo, repertuarą, atsiskleidžia akivaizdžių sąsajų su etninės muzikos regioniškumu ir būdingiausiomis jos savybėmis.

Tiriant etninės muzikos gaivinimo judėjimo sąsajas su globalizacijos procesais, paaiškėjo, kad, apklaustų renginių organizatorių, dalyvių ir žiūrovų nuomone, svarbiausiu laikoma gaivinamos etninės muzikos poveikis etninio tapatumo stiprinimui, taip pat ir atsvara globalizacijai. Nors organizatorių (90 proc.) ir žiūrovų (60 proc.) nuomonės skiriasi, tyrimas parodė, kad ir šiandien etninės muzikos gaivinimo judėjimas iš esmės laikomas etninio ir kultūrinio tapatumo stiprinimo priemone ir bemaž kartoja jau nužengtą šimtmečio kelią. Apklausa taip pat atskleidė, kad visuomenė ir specialistai mano, jog lietuvių modernios nacijos kultūriniams

poreikiams tinka visi gaivinimo, taip pat ir pramoginės muzikos priemonėmis, būdai, padedantys tautai integruotis į bendrą globalios visuomenės erdvę.

Tyrimo duomenys rodo, kad etninės muzikos gaivinimo judėjimo vadovai, dalyviai ir žiūrovai, be tradicijų perimamumo ir jų išsaugojimo, šiandien etninės muzikos gaivinimą nori plėtoti, jį atverti plačiau, pritraukti daugiau jaunimo, o patį judėjimą sieti su populiarios pramoginės muzikos kryptimis. Tai griauna įprastą nuomonę apie etninės muzikos gaivinimą vien tik tradicinėmis priemonėmis, nes šį judėjimą norima susieti su šiuolaikinės visuomenės poreikiais. Gaivintojai palankiai žvelgia į stilizuotą etninę muziką, ją laiko natūralia tradicijų raidos tąsa. Tad judėjimo dalyvių nuomonės neigia įsigalėjusį požiūrį į stilizaciją ir autorinę kūrybą kaip neva neatspindinčią folkloro tradicijų ir rodo, kad ir šis kelias šiandien neatskiriamas nuo moderniosios visuomenės kultūros ir bendrų globalizacijos procesų.

Akivaizdu, kad globalizacija paveikė etninės muzikos gaivinimo judėjimą Lietuvoje, suteikė jam bendrą pasaulio kultūros raidos pobūdį. Globalizacijos įtaką liudija ne vien tik išgvildentas etninės, stilizuotos ir pramoginės muzikos kolektyvų repertuaras, tarptautiniai etninės ir pramoginės muzikos renginiai, kolektyvų kelionės į užsienio šalis, glaudūs ryšiai su kitų šalių atlikėjais, bet ir visų šių krypčių atstovų siekis gaivinamą etninę muziką perteikti patraukliai, sieti ją su šiuolaikinės visuomenės poreikiais, į renginius pritraukti kuo daugiau jaunimo. Kaip tik šie siekiai šiandien akivaizdžiausi ir užsienio šalių etninės muzikos gaivinimo judėjime.

Pastebėtina ir tai, kad etninės muzikos gaivinimo renginių organizatorių ir jų žiūrovų požiūrio į tradicijos ir modernumo sąsajas, kaip ir pagrindinio etninės muzikos gaivinimo renginių tikslo, nesutapimas (apie 30 proc.) irgi yra rimtas ženklas, kad etninės veiklos organizatoriai ir šią veiklą remiančios valstybės bei savivaldybių institucijos ne tik turi dirbti vadovaudamosi savo nuostatomis, bet ir privalo atsižvelgti į žiūrovų pageidavimus bei šiuolaikinės visuomenės poreikius.

# LITERATŪRA IR KITI ŠALTINIAI

## SPAUSDINTI DARBAI


Aleknaitė E. Lietuvių kanklininkai: įvaizdžių kaita ir sąveika XIX a. pabaigos–XXI a. pradžios kankliavimo gaivinimo judėjime. *Liaudies kultūra*, 2012, Nr. 6, p. 42–50.

Aleknaitė E. „Man labiausiai patinka dzūkų dainos“: regioniškumo refleksija Lietuvos folkloro ansamblių judėjime. *Acta humanitarica universitatis Saulensis*, t. 14, 2012, p. 29–38.

Aleknaitė E. Užgavėnės folkloro ansambliuose: reikšmės, bendruomenės ir tapatybės. *Liaudies kultūra*, 2012, Nr. 1, p. 33–43.

Aleknaitė E. Kultūros centrų Joninėse / Rasose kuriamos tapatybės: nacionalinė švenčių sistema ir interpretacijos švenčiančiose bendruomenėse. *Lithuanian Journal of Anthropology*, 2014, Nr. 1, p. 61–76.

Aleknaitė E. Sutartinių paplitimo suvokimo paradoksai: folkloro ansamblių judėjimo regioniškumo ideologijos įtaka. *Acta humanitarica universitatis Saulensis*, t. 19, 2014, p. 310–320.

Aleknaitė-Bieliauskienė R. „Kaip gi gražus gražus“. *Literatūra ir menas*, 1999 05 15.

Alenskas V. Skriaudžių kanklininkų ansamblis – šimto metų fenomenas. *Tradicija ir dabartis,* Nr. 4, 2009, p. 81–85.

Alenskas V. Nuo gegužinių iki dainų švenčių. *Tradicija ir dabartis*, Nr. 5, 2010, p. 85–90.

Alenskas V. Kapelos dainų šventėje. *Gimtasai kraštas*, t. 4, 2011, p. 75–77.

Alenskas V. Suvalkiečių kankliavimo natos ir „skaičiukai“. *Tradicija ir dabartis*, Nr. 8, 2013, p. 34–41.

Alenskas V., Gražulienė A. Ansamblių vakarai. *Gimtasai kraštas*, t. 4, 2011, p. 68–74.

Ambrazevičius R. Transmission of traditional singing in folklore groups: Rules of change. *Etninė kultūra ir tapatumo išraiška*. Merkienė I. R., Savoniakaitė V. (sud.). Vilnius: Mokslo aidai, 1999, p. 240–250.

Ambrazevičius R., Karaška A., Šatkauskienė V. Folkloriniai ansambliai. *Muzikos enciklopedija*, t. I. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2000.

Ambrazevičius R. Folkloro ansamblių savitumai etnografiniuose regionuose. *Etninė kultūra*. Vilnius: Etninės kultūros globos taryba, 2001, p. 66–67.

Ambrazevičius R. Tradicinis dainavimas ir akustinė analizė: egzotiškas objektas ir egzotiškas metodas. *Tautosakos darbai*, t. 18, 2003, p. 190–210.

Ambrazevičius R. Psichoakustiniai darnos rekonstravimo metodai. *Tautosakos darbai*, t. 20, 2004, p. 102–116.

Ambrazevičius R. Intonavimas žemaičių dainose. *Tautosakos darbai*, t. 34, 2007, p. 155–161.

Ambrazevičius R. Sutartinių intervalika: šiuolaikinis atlikimas. *Res Humanitariae*, t. 9, 2011, p. 110–133.

Ambrazevičius R., Budrys R. Lietuvių tradicinio dainavimo dermių kitimas ekvitonikos ir diatonikos santykio aspektu. *Res Humanitariae*, t. 13, 2013, p. 7–22.

Apanavičienė V. Lietuvių folkloro teatras – tautinio atgimimo šauklys. *Gimtasai kraštas*, t. 2, 2009, p. 28–38.

Apanavičius R. Esmė ar apvalkalas? Poleminės pastabos apie liaudies muzikos atlikimą. *Literatūra ir menas*, 1975 10 11.

Apanavičius R. *Birbynė ir jos evoliucija.* Vilnius: LTSR Aukštojo ir specialiojo vidurinio mokslo ministerija, LTSR valstybinė konservatorija, 1980.

Apanavičius R. Lietuvių liaudies muzikos instrumentų tobulinimas. *Menotyra*, t. 13, 1985, p. 20–33.

Apanavičius R. Etninių muzikos instrumentų profesionalėjimas: bendrosios tendencijos. *Liaudies muzika.* Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 2000, p. 27–43.

Apanavičius R. *Etninė muzika.* Teorijos klausimai. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2001.

Apanavičius R. Senųjų Eurazijos ir Afrikos etninės muzikos savybių migracija į Šiaurės bei Pietų Ameriką ir jų pynimasis: naujos XX a. pramoginės muzikos kryptys. *Rytų Europos kultūra migracijos kontekste.* Vilnius: Versus aureus, 2007, p. 49–61.

Apanavičius R. Etninė ir „pop" muzika: sąsajų klausimai. *Etninės kultūros tęstinumas ir iššūkiai šiuolaikinėje visuomenėje.* Mokslinių straipsnių rinkinys, skirtas Lietuvos vardo tūkstantmečio paminėjimui. Klaipėda: Klaipėdos kolegija, Klaipėdos universiteto leidykla, 2008, p. 109–120.

Apanavičius R. Šiaurės Lietuvos kultūros paveldas, t. 3. *Etninė muzika.* Kaunas: Žiemgalos leidykla, 2009.

Apanavičius R. Monody and polyphony of ethnic music: problems of beginning. *Mūzikas zinātne šodien: pastāvīgais un mainīgais,* t. 2, 2010. Daugavpils: Saule, p. 7–15.

Apanavičius R. Medžiai Šiaurės Europos etninių muzikos instrumentų gaivinimo ir naudojimo papročiuose. *Acta humanitarica universitatis Saulensis*, t. 13, 2011, p. 66–80.

Apanavičius R. Etninių muzikos instrumentų gaivinimo sąjūdis Lietuvoje XIX a. pabaigoje–XX a. pirmojoje pusėje. *Tradicija ir dabartis*, Nr. 7, 2012, p. 9–26.

Apanavičius R. Regionų apibrėžimas Lietuvoje etnomuzikologijos duomenimis. *Acta humanitarica universitatis Saulensis*, t. 14, 2012, p. 16–28.

Apanavičius R. Etninės muzikos gaivinimo judėjimas Lietuvoje XX a.–XXI a. pradžioje: tradicijos ir modernumo sąveika. *Res Humanitariae*, t. 13, 2013, p. 36–56.

Apanavičius R. Iš „gimtojo sodžiaus" į miestą: lietuvių etninė muzika miesto šventėse. Šventės šiuolaikiniame mieste: straipsnių rinkinys. Sud. Jonas Mardosa. Vilnius: Edukologija, 2013, p. 23–30.

Apanavičius R. Regioniškumas etninės muzikos gaivinimo judėjime Lietuvoje XX a. 7 deš.–XXI a. pradžioje: repertuaro muzikiniai ypatumai. *Acta humanitarica universitatis Saulensis,* t. 19, 2014, p. 294–309.

Apanavičius R., Alenskas V., Palubinskienė V., Virbašius E., Visockaitė N. *Senosios kanklės ir kankliavimas.* Vilnius: Etnomuzikos institutas; Kultūros paminklų restauravimo įmonė, 1990; 2-asis patais. ir papild. leidimas. Vilnius: Muzika, 1994.

Apanavičius R., Mačiulskis V., Petrošienė L. Mažosios Lietuvos lietuvininkų etninės muzikos ir choreografijos gaivinimas: tikroviškumo klausimai. *Kultūrinio paveldo išsaugojimas kaimyninių tautų identitetui stiprinti*. Tarptautinės mokslinės konferencijos pranešimų medžiaga. 2008 m. kovo 12 d. Klaipėda: Socialinių mokslų kolegija, 2008, p. 39–48.

Apanavičiūtė K. Kelmės žemaičių vasaros etnomuzikavimo kursai – tradicijos ir modernumo suderinamumo reiškinys. *Res Humanitariae*, t. 9, 2011, p. 145–167.

Apanavičiūtė K. Kusturicos filmų karnavalas. *Tradicija ir dabartis*, Nr. 6, 2011, p. 75–88.

Apanavičiūtė K. Povila's Stulga Museum of Lithuanian Folk instruments: Preserving and Propagations of Ethnic Music and Culture. *Mūzikas Zinātne Šōdien: Pastāvīgais un Mainīgais*, t. 4, 2012, p. 79–92.

Augustaitienė D., Lukenskienė L. *Muziejaus rinkiniai*, t. I: *Kanklės ir pučiamieji muzikos instrumentai.* Kaunas: Povilo Stulgos lietuvių tautinės muzikos instrumentų muziejus, 2010.

*Aukštaičių melodijos.* Parengė Laima Burkšaitienė, Danutė Krikštopaitė. Vilnius: Vaga, 1990.

*Aukštaitijos dainos, sutartinės ir instrumentinė muzika. 1935–1941 metų fonografo įrašai*. Sudarė ir parengė Austė Nakienė, Rūta Žarskienė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004.

Auškalnis A. Šiaurės vakarų žemaičių instrumentinis muzikavimas. *Menotyra*, t. 17, 1990, p. 3–9.

Auškalnis A. Šilalės rajono Piliakalnio apylinkės muzikavimo tradicijos, *Kraštotyra.* Vilnius: Lietuvos kraštotyros draugija, Nr. 24, 1990, p. 83–84.

Avramecs B., Muktupāvels V. *Pasaulio muzika*. Vilnius: Kronta, 2000.

Baika A. Armonika tradicinėse kaimo kapelose. *Liaudies kūrybos palikimas dabarties kultūroje*. Kaunas: Šviesa, 1989, p. 51–55.

Baika A. Kaimo kapelos. *Liaudies kultūra*, 1989, Nr. 5–6, p. 12–13.

Baika A. *Kaimo armonikos.* Vilnius: Pradai, 1994.

Balys J. *Lietuvių tautosakos skaitymai*. Tubingen: Patria, 1948.

Baltrėnienė M. *Lietuvių liaudies muzikos instrumentai*, t. I; t. II. Kaunas: Lietuvos TSR Aukštojo ir specialiojo vidurinio mokslo ministerija, Kauno J. Gruodžio aukštesnioji muzikos mokykla, 1980.

Baltrėnienė M., Apanavičius R. *Lietuvių liaudies muzikos instrumentai.* Vilnius: Mintis, 1991.

Baltrėnienė M. Kanklių raida XIX pabaigoje–XX a. *Liaudies kultūra*, 1997, Nr. 2, p. 36–45.

Baltrėnienė M. Etnomuzika ir folklorizmo apraiškos: prieštaros ir koegzistencija. *Liaudies kultūra*, 1999, Nr. 4, p. 32–36.

Baltrėnienė-Gaščiauskaitė M. *Devyniastygės kanklės. Kankliavimo tradicijos ir dabartis.* Vilnius: Etnomuzikos instituto leidykla, 1997.

Barkauskaitė G. Kaimo kultūros atspindžiai tautiniuose šokiuose. *Kaimo raidos kryptys žinių visuomenėje*, 2012, Nr. 1 (3), d. 1, p. 101–107.

Barkauskaitė G. Lietuvių etniniai ir autoriniai šokiai Dainų šventėse. *Liaudies kultūra*, 2003, Nr. 4, p. 52–58.

Barkauskaitė G. Europos tautų šokių įtaka lietuvių choreografiniam folklorui. *Rytų Europos kultūra migracijos kontekste*, Vilnius: Versus aureus, 2007, p. 125–137.

Barkauskaitė G. Šokis dainų šventėse. *Gimtasai kraštas*, t. 3, 2010, p. 85–94.

Barkauskaitė G. Kaimo kultūros atspindžiai tautiniuose šokiuose. *Kaimo raidos kryptys žinių visuomenėje,* 2012, Nr. 1 (3), d. 1, p. 101–107.

Bartusevičius V. *Liaudies meno baruose.* Vilnius: Vaga, 1983.

Basegmez V. *Irish Scene and Sound. Identity, Authenticity and Transnationality among Young Musicians*. Stockholm: Stockholm University, 2005.

Bendix R. Final Reflections: „The Politics of Folk Culture" in the 21th century. *Etnográfica*, 2005, vol. IX (1), p. 195–203.

Bičiūnas V. *Muzikinės akustikos pagrindai.* Vilnius: Mokslas, 1988.

Bielskis P. *Lietuvos klojimo teatras.* Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 1999.

Braziūnas V. Vilniuje, ansamblių šventėj. *Literatūra ir menas*, 1977 07 30.

Brigys J. „Dubysos" metraštį pasklaidžius. *Keturiasdešimt „Dubysos" vingių*. Daugėlienė J. (sud.). Kaunas: Naujasis laikas, 2009.

Bružaitė Z. *Muzikos istorija: XX amžius*. Elektroninis muzikos istorijos vadovėlis vaikų muzikos mokyklų 5–7 kl. moksleiviams. Vilnius: LMTA Muzikos mokymo studijų centras, 2008.

Buchowski K. *Litvomanai ir polonizuotojai*. Vilnius: Baltos lankos, 2012.

Burns R. G. H. *Transforming folk. Innovation and Tradition in English Folk-Rock Music*. Manchester: Manchester University Press, 2012.

Butkus A. Muzikinio folkloro autentiškumo supratimas. *Kultūros barai*, 1988, Nr. 5, p. 15–18.

Butkus A. Mažosios Lietuvos muzikos instrumentarijus ir jo mokslinė rekonstrukcija. *Res Humanitariae*, t. 3, 2008, p. 116–132.

Cayari Ch. The YouTube Effect: How YouTube Has Provided New Ways to Consume, Create, and Share Music. *International Journal of Education & the Arts*, vol. 12, No. 6, 2011, p. 1–28.

*Cītaras un meistari.* Katalogs. Teksta autore un sastādītājā Īrisa Priedīte. Rīga: Latvijas Etnogrāfiskais Brīvdabas Muzejs, 1993.

Čepaitienė A. *Gyvenimo etnografija: vietos, struktūros ir laikas. Besikeičianti Lietuva XX amžiuje*. Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2013.

Čiubrinskas V. Revival of Tradition for Reconstruction of Identity. Lithuanian Case. *Folk. Journal of Danish Ethnographic Society*, 2000, vol. 40. Prieiga per internetą: http://www.culcom.uio.no/aktivitet/seminar/pdfs/Ciubrinskas-Revival.pdf. Žiūrėta 2014 05 20.

Čiubrinskas V. Sovietmečio iššūkiai Lietuvos etnologijai: disciplina, ideologija ir patriotizmas. *Lietuvos etnologija: socialinės antropologijos ir etnologijos studijos*, 2001, Nr. 1, p. 99–117.

Čiurlionytė J. *Lietuvių liaudies dainų melodikos bruožai.* Vilnius: Vaga, 1969.

Dahlblom K. *Keski – Suomen kantele.* Saarijärvi: Keski-Suomen liitto on tukenut kirjan tekemistä, 2011.

*Dzūkijos dainos ir muzika. 1935–1941 metų fonografo įrašai*. Sudarė ir parengė Austė Nakienė, Rūta Žarskienė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2005.

*Dzūkų melodijos*. Sudarė ir parengė Genovaitė Četkauskaitė. Vilnius: Vaga, 1981.

Einikytė S. *Šimtmečio keliu. Lietuvos tautinio sceninio šokio šimtmetis*. Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 2005.

Einikytė S. Lietuvių liaudies šokio kelias. *Muzikos barai*, 2007, Nr. 5–6, p. 14–17.

Falconi J. P. Space and Festivalscapes. *Perform 5.2. Communities and Performance*, 2010, p. 5–18.

Frith S., Goodwin A. *On Record: Rock, Pop and the Written Word.* London: Routledge, 1990.

Frith S. *Performing Rites: Evaluating Popular Music*. Oxford University Press, 2002.

Frith S. Music and Identity. *Questions of Cultural Identity*. Hall S., Gay P. (eds). London: SAGE Publications, 1996, p. 108–127.

Giedraitis L. Kas gi – Mėnuo Juodaragis? *Liaudies kultūra*, 2008, Nr. 6, p. 74–80.

Gira L. Pirmasis lietuviškų vestuvių inscenizavimas. *Lietuva*, 1927 03 08, Nr. 26.

Gotthold F. A. Ueber die Kanklys und die Volksmelodien der Litthauer. *Neue Preussische Provinzial-Blätter*, IV. Königsberg, 1847, S. 241–256.

Gruodis J. Ar reikia mums kanklių muzikos? *Lietuvos aidas*, 1931, Nr. 85.

Gudelis R. *Chorinis menas lietuvių tautos kultūroje.* Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 2001.

Gudelis R. *Chorinis menas lietuvių tautos kultūroje. Chorinio meno atspindžiai XIX a. pabaigos–XX a. pradžios publicistikoje.* Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 2003.

Gudelis R. Chorai ir dainų šventės Lietuvoje – etninės savimonės žadintojai: raidos ir raiškos problemos (XIX a. II pusė–XXI a. pradžia). *Gimtasai kraštas*, t. 2, 2009, p. 6–16.

Gudelis R. Liaudies dainos Lietuvos dainų šventėse: prasmės interpretacijos aspektai. *Tradicija ir dabartis*, 2010, Nr. 5, p. 68–84.

Hanning B. R. *Trumpa Vakarų muzikos istorija.* Vilnius: Presvika, 2000.

Heelas P., Woodhead L. *The Spiritual Revolution: Why Religion is Giving Way to Spirituality*. Malden-Oxford-Carlton: Blackwell Publishing, 2005.

Jasaitis J. *Užmiesčio raidos klausimai.* Vilnius: BMK leidykla, 2014.

Jezerskaitė E., Puidokaitė E. Populiariosios muzikos atlikėjo ir vadybininko bendradarbiavimo ypatumai. *Socialiniai mokslai. Edukologija.* Jaunųjų mokslininkų darbai, 2012, Nr. 4, p. 45–51.

Juciūtė L. Kodėl nešokčiau, kodėl netrinksėčiau. *Šiaurės Atėnai,* 2003 04 19.

Jurkutė M. Ansamblis „Lietuva“: režimo įrankis ir nesėkmė. *Naujasis židinys-Aidai*, 2011, Nr. 3.

Kalėdienė A. Etninių simbolių raiška ir reikšmės jaunimo subkultūrinėse grupėse. *Grupės ir aplinkos*, 2012, Nr. 3, p. 131–150.

Kalnius P. Etninės kultūros raiška posovietinėje Lietuvos visuomenėje. *Liaudies kultūra*, 2001, Nr. 2, p. 10–19.

Kelmickaitė Z. Kaimo dainininkai – folklorinių ansamblių mokytojai. *Lietuvos kultūros kongresas*. Vilnius: Lietuvos Respublikos kultūros ir švietimo ministerija, 1991, p. 184–186.

Kirdienė G. Telšių rajono liaudies smuikininkų repertuaro ypatybės. *Tautosakos darbai*, t. 34, 2007, p. 162–178.

Kisielienė L. *Tautinė muzika ir jaunimas*. Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 2004.

Kligytė V. Aisūs kankleliai, čiūto... *Kalba Vilnius,* 1989, Nr. 7.

Klova A. Naujas požiūris į tradicinę lietuvių muziką. *Liaudies kultūra*, 2008, Nr. 1, p. 69–75.

Klova A. Vilniaus folkloro ansamblių dabartinė situacija. *Etninė kultūra*. Vilnius: Etninės kultūros globos taryba, 2003, p. 74–78.

Klova A. Post folkloras ir world music Lietuvoje. *Radikaliai,* 2012 10 05. Prieiga per internetą: http://www.radikaliai.lt/radikaliai/778-post-folkloras-ir-world-music-lietuvoje. Žiūrėta 2014 10 05.

Koivisto E., Hietanen J., Ruissalo J. Understanding media consumption in the digital age – social dimension of everyday practices of entertainment. *WP 2 Daily media usage* 2.2.2.8, 5 (22), 2012, p. 1–23. Prieiga per internetą: virtual.vtt.fi/.../nextmedia/...2012/D2.2.2.8b_PMD_Und.. Žiūrėta 2014 11 25.

Kriščiūnienė I. *Lietuvos folkloro garso publikacijų bibliografija.* Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 2000.

Kruse H. Subcultural Identity in Alternative Music Culture. *Popular music*, 1993, vol. 12/1, p. 33–41.

Kubiliutė D. Liaudies daina vaikų folkloro ansambliuose. *Tradicija ir dabartis*, 2012, Nr. 7, p. 144–149.

Kutinskaitė Š. Jurgelis gros keturiasdešimtąjį kartą. *Kauno diena*, 2009 10 17.

Lapinskas A. Tautiškos dvasios skambesiai šv. Jonų bažnyčioje. *Liaudies kultūra*, 2009, Nr. 5, p. 65–67.

Laurinkienė N. Devyniaragio elnio semantikos aspektai, *Liaudies kultūra*, 2000, Nr. 1, p. 30–33.

Lepner T. *Der Preusche Littauer*. Danzig: J. H. Rüdiger, 1744.

*Lietuvių liaudies instrumentinė muzika. Pučiamieji instrumentai*. Sudarė ir paruošė S. Paliulis. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1959.

Lingys J. *Sceninis lietuvių liaudies šokis*. Vilnius: Lietuvos aukštojo mokslo ministerija, t. I, 1975; t. II, 1977; t. III, 1979; t. IV, 1981.

Liubinienė V., Kelly M. E. Some aspects of Lithuanian folklore in Lithuania and the United States. *Lituanus*, vol. 43, No. 2, Summer 1997. Prieiga per internetą: http://www.lituanus.org/1997/97_2_06.htm. Žiūrėta 2014 10 03.

Livingston T. E. Music Revivals: Towards a General Theory. *Ethnomusicology*, 1999, Nr. 43 (1), p. 66–85.

Mačiulskis V. Nūdienos lietuvių tautinis šokis: plėtros kryptys ir problemos. *Lietuvos tautinio sceninio šokio šimtmetis*. Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 2005, p. 71–75.

Maknys V. *Lietuvių teatro raidos bruožai.* Vilnius: Mintis, 1972.

Marozienė R. Juozo Lašo kanklės lietuviškų kanklių raidos kontekste. *Tradicija ir dabartis*, 2012, Nr. 7, p. 48–61.

Merkelienė A. Tradicinis ir autorinis skudučių repertuaras. *Tradicija ir dabartis*, 2009, Nr. 4, p. 135–143.

Merkelienė A. Skudutininkų ansambliai šventėse. *Tradicija ir dabartis*, 2010, Nr. 5, p. 100–108.

Merkelienė A. Liaudies instrumentų sklaidos formos. *Tradicija ir dabartis*, 2012, Nr. 7, p. 38–47.

Mikėnaitė R. *Harmonizuota lietuvių liaudies daina.* Vilnius: Mintis, 1972.

*Mitologijos enciklopedija*, t. 2. Vilnius: Vaga, 1999.

Motuzas A. *Tytuvėnų bernardinų vienuolyno kalvarijų maldynas ir giesmynas*. Kaunas: Vytauto
Didžiojo universiteto leidykla, 2008.

Mukaitė L. Kvintos intonacijos sklaida žemaičių liaudies dainose. *Lietuvos muzikologija*, t. 3, 2002, p. 142–155.

Nakienė A. Lietuvių liaudies muzikos dialektų formavimasis. *Tautosakos darbai,* t. 12, 2000, p. 131–140.

Nakienė A. Lietuvių folkloro teatras: autentiškas dainavimas, metaforinė raiška ir įspūdingas scenovaizdis. *Tautosakos darbai*, t. 22, 2005, p. 166 – 179.

Nakienė A. „Lietuva, tu mums šventa!“ Antitarybinis rokas ir patriotinis hiphopas. *Tautosakos darbai*, t. 32, 2006, p. 180–188.

Nakienė A. Baltiška muzika – naujas vardas muzikos scenoje. *Tautosakos darbai*, t. 35, 2008, p. 164–174.

Nakienė A. Išeivių iš kaimo tapatybės paieškos: miesto folkloro sąjūdis. *Liaudies kultūra*, 2012, Nr. 6, p. 23–41.

Nakienė A. Folkdžiazas. Prieiga per internetą: http://www.aruodai.lt/paieska/terminas.php?TeId=5249. Žiūrėta 2014 12 04.

Nakienė A. Pasvarstymai po kanklių skambėjimo. *Liaudies kultūra*, 1992, Nr. 4, p. 19.

Nakienė I. Chorinė muzika Ansamblių vakaruose. *Tradicija ir dabartis*, 2010, Nr. 5, p. 91–99.

Nakienė I. Harmonizuotų liaudies dainų interpretavimo problemos. *Tradicija ir dabartis*, 2013, Nr. 8, p. 107–114.

Olson L. J. *Performing Russia: Folk revival and Russian Identity*. London and New York: Routledge Curzon, 2006.

Paliulis S. Daudyčių poveikis sutartinių muzikai. *Muzika*, t. IV. Vilnius: Muzika, 1984, p. 87–95.

Palubinskienė V. Pradžia. *Liaudies kultūra. Metodika ir praktika.* Vilnius: Lietuvos TSR mokslinis metodinis kultūros centras: 1989 m. gegužė–birželis, p. 21–22.

Palubinskienė V. Tradicinės kanklės ir kanklininkai šventėse. *Tradicija ir dabartis*, 2010, Nr. 5, p. 109–122.

Palubinskienė V. Kanklininkų rateliai kaimo jaunimo muzikiniam švietimui. *Kaimo raidos kryptys žinių visuomenėje*, 2012, Nr. 1 (3), d. 1, p. 125–140.

Palubinskienė V. Muzikavimas suvalkietiškojo tipo kanklėmis Aukštaitijoje. *Tradicija ir dabartis*, 2013, Nr. 8, p. 66–81.

Paukštytė-Šaknienė R. Tradicijos sampratos šiuolaikinėje Lietuvoje. *Lituanistica*, 2012, t. 58, Nr. 2 (88), p. 206–217.

Peleckis M. *Apie kultūrą ir chaltūrą: „Valdiškų namų" įvaizdis lietuvio mentalitete susiklostęs stebuklinis*, 2014 07 14. Prieiga per internetą: http://www.radikaliai.lt/radikaliai/1935-apie-kultura-ir-chaltura-valdisku-namu-ivaizdis-lietuviu-mentalitete-susiklostes-stebuklinis. Žiūrėta 2015 01 12.

Petrošienė L. *Lietuvininkų etninė muzika: tapatumo problemos.* Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 2007.

Petrošienė L. Muzikinis folkloras etnografiniame vaidinime „Senovinės kupiškėnų vestuvės". *Tradicija ir dabartis*, 2013, Nr. 8, p. 94–106.

Petrošiūtė N. Kelmėje gyvena ne iš kelmo spirti. *Valstiečių laikraštis*, 2010 10 24. Prieiga per internetą: http://www.valstietis.lt/Pradzia/Patarimai/Sodyba/Kelmeje-gyvena-ne-is-kelmo-spirtieji. Žiūrėta 2015 01 18.

Poškaitis K. *Apie liaudies choreografijos regioninį savitumą.* Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 2001.

Poškaitis K. *Liaudies choreografija*. *Choreografijos kilmės ir lietuvių choreografijos bruožų klausimai*. Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 1994.

Poškaitis K. Liaudies choregrafijos keliai į sceną. *Liaudies kūryba.* Vilnius: LTSR Paminklų apsaugos ir kraštotyros draugija; LTSR Liaudies meno draugija, 1974.

Poškaitis K. *Lietuvių šokio kelias į sceną*, Vilnius: Vaga, 1985.

Račiūnaitė-Vyčinienė D. Lietuvių sutartinių ir ainų polifoninių dainų lygiagretės. *Lietuvos muzikologija*, t. 13, 2012, p. 175–196.

Račiūnaitė-Vyčinienė D. „Rytų dzūkai" ar „rytų aukštaičiai": termino ir muzikinio dialekto problema. *Tautosakos darbai*, t. 38, 2009, p. 126–148.

Račiūnaitė-Vyčinienė D. *Sutartinių atlikimo tradicijos.* Vilnius: Kronta, 2000.

Račiūnaitė D. Vakaro šeimininkės žodis. *Liaudies kultūra*, 1997, Nr. 4, p. 50.

Račiuvienė J. *Lietuvos istorija su regioninės istorijos elementais.* Wydanie pierwsze. Puńsk: Wydawnictwo Aušra, 2010.

Rastenienė D. Šokių diena „Lino sakmė". Pokalbis su L. Kisieliene. *Liaudies kultūra*, 2007, Nr. 3, p. 19–23.

Ramanauskaitė E. *Subkultūra: fenomenas ir modernumas*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2004.

Ramnarine T. K. *Ilmatar's Inspirations. Nationalism, Globalization, and the Changing Soundscapes of Finnish Folk Music*. Chicago and London: The university of Chicago Press, 2005, p. 58–60.

Ratnikaitė R. Vasaros kursai ir katalikiškoji etninė kultūra. *XXI amžius*, 2007 08 03, Nr. 59. Prieiga per internetą: http://www.xxiamzius.lt/numeriai/2007/08/03/ora_01.html. Žiūrėta 2015 01 15.

Rauduvaitė A. Muzikinio ugdymo stiprinimas populiariąja muzika. *Pedagogika*, 2013, Nr. 110, p. 87–95.

Ronström O. The musician as a cultural-aestethic broker. Åke D., Billy E., Barbro K. (eds.) *To Make the World Safe for Diversity.* Botkyrka 1992: Invandraminnesarkivet Serie A: 5, p. 163–174.

Ronström O. Revival reconsidered. *The World of Music*. International Institute for Traditional Music, 1996, No. 3, p. 5–20.

Ronström O. Revival in retrospect. The folk music and dance revival. *European Centre for Traditional Culture*, 1998, Nr. 4, p. 1–9.

Ronström O. Concerts and festivals: Public performances of folk music in Sweden. *The World of Music*, 2001, vol. 43, Nr. 2/3, p. 49–65.

Ručys G. Etnomuzikavimo kursuose – ir Vokietijos lietuviai. *Vokietijos LB valdybos informacijos / Informationsblatt der Litauischen Gemeinschaft in Deutschland e.V*. Nr. 3 (544), rugsėjis / September, 2012, p. 9.

Sabaliauskas A. Dėl skudučių ir kanklių. *Lietuvos aidas*, 1937, Nr. 492.

Sabaliauskas A. *Lietuvių dainų ir giesmių gaidos*. Helsinkai: Suomių literatūros draugijos spaustuvė, 1916.

Sabaliauskas A. *Lietuvių kalbos tyrinėjimo istorija.* Vilnius: Mokslas, 1979.

Sabaliauskas A. Žiemių-rytiečių lietuvių tautinė muzika. *Lietuvių tauta*, kn. 2, d. 1. Vilnius: Lietuvių mokslo draugija, 1911.

Sauka D. *Lietuvių tautosaka.* Vilnius: Mokslas, 1982.

Savoniakaitė V. Aukštaičiai apie savo tradicinę kultūrą. *Tautosakos darbai*, t. 18, 2003, p. 120–133.

Serenčikienė J. Marcinkonių kaimo etnografinis ansamblis. *Liaudies kūrybos palikimas dabarties kultūroje*. Kaunas: Šviesa, 1989, p. 128–132.

Shuker R. *Popular Music Culture: The Key Concepts*. London and New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2012.

Skrodenis S. Senovės dienos. *Tautosakos darbai,* t. 5, 1996, p. 259–262.

Skrodenis S. Liaudies daina: kelias ar kryžkelė. *Etninė kultūra atkurtoje Lietuvos Respublikoje: konferencijos medžiaga*. Vilnius: Lietuvių etninės kultūros draugija, 1997, p. 64–66.

Skrodenis S. *Folkloras ir folklorizmas*. Mokymo knyga. Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2005.

Skrodenis S. *Folkloras ir gyvenimas*. Straipsnių rinkinys. Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2010, p. 94–98.

Skrodenis S. Liaudies dramos ir teatro elementai etnografinių ir folklorinių ansamblių programose. *Folkloras ir gyvenimas*. Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2010, p. 94–98.

Skrodenis S. Tautosakos atėjimas į sceną „Lietuviškų vakarų" gadynėje. *Folkloras ir gyvenimas.* Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2010, p. 166–175.

Skrodenis S. Jonas Švedas ir dainų ir šokių ansamblis. *Folkloras ir gyvenimas.* Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2010, p. 239–260.

Slavinskas Z. Lietuvių kanklės. *Tautosakos darbai*, t. 3, 1937, p. 244–318.

Sliužinskas R. *Jaunimo folkloriniai ansambliai, darbo specifika ir uždaviniai*. Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 1989.

Sliužinskienė N., Sliužinskas R. Folk Song in Lithuania. The Early History (1825–1940). Research and revival, 1950–98. Russell I., Atkinson D. (ed.) *Folk song: Tradition, Revival and Re-Creation*. Aberdeen, 2004, p. 53–66**.**

Snyder T. *Tautų rekonstrukcija: Lietuva, Lenkija, Ukraina, Baltarusija, 1569–1999.* Vilnius: Mintis, 2008.

Sopanenas I. Kantelė – suomių profesinis muzikos instrumentas. *Liaudies kultūra*, 1994, Nr. 6, p. 53–54.

Southern E. *The Music of Black Americans. A History.* Second Edition. New York-London: W. W. Norton and Company, 1983.

Sruoga B. Strazdų vestuvės. *Lietuvis*, 1927 06 04, Nr. 123.

Stankutė A. Šiaurės Aukštaitijos muzikinio folkloro gaivinimas. Žiemgala*,* 2011, Nr. 2, p. 14–21.

Stearns M. W. *The Story of Jazz.* London-Oxford-New York: Galaxy Books; Oxford University Press, 1972.

Stepulis P. *Kanklės.* Sudarė ir papildė Lina Naikelienė. Vilnius: UAB Petro ofsetas, 2003, p. 59–60.

Stundžienė B. Tautosaka sociologiniu žvilgsniu. *Tautosakos darbai*, t. 22, 2005, p. 13–22.

Stundžienė B. Žemaičių folklorinė atmintis. *Tautosakos darbai*, t. 35, 2008, p. 32–53.

*Sutartinės. Daugiabalsės lietuvių liaudies dainos*. Sudarė ir paruošė Z. Slaviūnas. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, t. I, 1958; t. II–III, 1959.

*Sutartinių ir skudučių keliais. Tautosakininko gyvenimas ir darbai*. Sudarė ir parengė Algirdas Vyžintas. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 2002.

Sutkaitis T. Senovės ir dabarties baltų kariai. *Liaudies kultūra*, 2010, Nr. 4, p. 52–67.

*Suvalkijos dainos ir muzika. 1935–1939 metų fonografo įrašai.* Sudarė ir parengė Austė Nakienė ir Rūta Žarskienė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2003.

Svidinskas A. Folkloro ansambliai Rokiškio rajone. *Liaudies kūrybos palikimas dabarties kultūroje*. Kaunas: Šviesa, 1989, p. 122–125.

Sweers B. *Electric Folk: The Changing Face of English Traditional Music*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2005.

Šatkauskienė V. Etninės kultūros organizacinės formos šiandien. *Liaudies kultūra*, 1996, Nr. 3, p. 4–8.

Šatkauskienė V. Rajonų folkloro ansambliai ir vietinės tradicijos. *Liaudies kūrybos palikimas dabarties kultūroje*. Kaunas: Šviesa, 1989, p. 89–93.

Šatkauskienė V. Lazdinių-Adutiškio folkloro ansamblis. *Adutiškio kraštas*. Sud. V. Balčiūnienė. Vilnius: Diemedis, 2003, p. 559–568.

Šimonytė-Žarskienė R. Darna instrumentiniame muzikavime ir jos suvokimas. *Tautosakos darbai*, t. 20, 2004, p. 116–124.

Šimonytė-Žarskienė R. *Skudučiavimas šiaurės rytų Europoje*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2003.

Šmidchens G. Folklorism Revisited. Dundes A. (ed.) *Folklore: Critical Concepts*, vol. 1. Abingdon, New York: Routledge, 2005, p. 319–338.

Šorys J. Kam su geru ūpu duodama garo? *Liaudies kultūra*, 2006, Nr. 6, p. 1–8.

Šorys J. Trys minutės tylos: sidabrinis laukas be takų. *Šiaurės Atėnai,* 2004 06 05, Nr. 703.

Švedas J. Kodėl skudučiuojamos ir kankliuojamos dainos. *Lietuvos aidas*, 1938, Nr. 1.

Švedas J. Filharmonijos liaudies ansamblio klausimu. *Tarybų Lietuva*, 1941 11 25.

Švedas J. Laiškas J. Žilevičiui 1970 12 09. *Jonas Švedas. Teoriniai-metodiniai darbai, straipsniai, laiškai, amžininkų atsiminimai.* Sudarė ir parengė Algirdas Vyžintas. Vilnius: Vaga, 1978, p. 243–245.

Tagg P. Analysing Popular Music: Theory, Method and Practice. *Popular Music*, 1982, vol. 2, p. 37–65.

Taylor Ch. *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

Tarnauskaitė-Palubinskienė V. *Kanklės lietuvių etninėje kultūroje.* Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2009.

Tetenskas V. Liaudies muzikos instrumentai, jų ansambliai ir orkestrai Lietuvos dainų šventėse. *Tradicija ir dabartis*, 2010, Nr. 5, p. 61–67.

Tetenskas V. Birbynininkai solistai ir jų repertuaras. *Tradicija ir dabartis*, 2012, Nr. 7, p. 27–37.

Tetenskas V. Šiuolaikinė lietuviška birbynė pasaulio koncertų salėse. *Tradicija ir dabartis*, 2012, Nr. 8, p. 25–33.

Tetenskienė N. Muzikos išraiškos priemonių panaudojimo galimybės kankliuojant. *Tradicija ir dabartis*, 2009, Nr. 4, p. 129–134.

Tetenskienė N. Profesionalus kanklių repertuaras ir jo įtaka kankliavimo raidai. *Tradicija ir dabartis*, 2010, Nr. 5, p. 40–48.

Tõnurist I. *Pillid ja pillimäng eesti külaelus.* Tallinn: Teaduste Akadeeemia Kirjastus¸ 1996.

Trinkūnas J. Žiūrų kaimo etnografinis ansamblis. *Liaudies kūrybos palikimas dabarties kultūroje*. Kaunas: Šviesa, 1989, p. 125–127.

*Trumpa lietuvių literatūros istorija.* Vilnius: Versus aureus, 2014.

Tumėnas V. Eglutės ir svastikos ornamentų simbolika Lietuvoje. *Senovės baltų simboliai*. Vilnius: Academia, 1992, p. 56–66.

Turino Th. *Music as Social Life: the politics of participation*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2008.

Urbanavičienė D. Iš šukių „Prūsų giesmės". *Šiaurės Atėnai,* 2006 01 14, Nr. 780.

Urbanavičienė D. Sutartinių sinkretizmas: giedojimo ir šokimo (žaidimo) būdų sąveikos tyrimai. *Lietuvos muzikologija*, t. 14, 2013, p. 187–206.

Urbanavičienė D. *Šokamosios ir žaidžiamosios sutartinės.* Vilnius: Kronta, 2009.

Urbanavičienė D. Tradiciniai šokiai ir visuomenės kultūra. *Meno ir žmogaus sąveika: kūryba, interpretacija, pedagogika*. Mokslinės konferencijos (2004 m. balandžio 21 d.) pranešimai ir moksliniai straipsniai. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 2004, p. 60–72.

Urbanavičienė D. Žemaičių šokių, ratelių ir žaidimų bruožai. *Tautosakos darbai*, t. 34, 2007, p. 136–154.

Väänänen T., Häkkinen L., Dahblom K. *Baltian kantelekansat*. Helsinki: Sibelius-Akatemian kansanmusiikkijulkaisuja XXI, 2012.

Vaižgantas. Lietuviškos vestuvės. *Lietuvis*, 1927 05 23, Nr. 113.

Vakarinienė A. Suvalkiečių dainuojamoji tradicija: savitas muzikinis Lietuvos dialektas ar kaimyninių regionų paribys? *Lietuvos muzikologija*, t. 3, 2002, p. 182–192.

Vingrys M. *Muziejaus rinkiniai*, t. II: *Vienos armonikos, Peterburgo armonikos, koncertinos ir bandonijos*. Kaunas: Povilo Stulgos lietuvių tautinės muzikos instrumentų muziejus, 2011; *Muziejaus rinkiniai*, t. III: *Smuikai ir basetlės*, 2012.

Vyžintas A. Muzikinės kultūros darbininkas. *Jonas Švedas.* Teoriniai-metodiniai darbai, straipsniai, laiškai, amžininkų atsiminimai. Sudarė ir parengė Algirdas Vyžintas. Vilnius: Vaga, 1978, p. 5–42.

Vyžintas A. *Pranas Stepulis*. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 2003.

Zabielienė A. Lietuvos sostinės ir provincijos lietuvių folklorinių ansamblių sąsajos su etninės kultūros paveldu. *Lituanistica*, 2003, t. 3, p. 113–119.

Zabielienė A. Lietuvos folklorinių ansamblių koncertinė apranga: etninio tapatumo aspektai. *Lituanistica*, 2006, t. 67, Nr. 3, p. 38–49.

Zabielienė A. Lietuvos folkloro ansambliai – etnokultūrinį identitetą palaikančios bendrijos. *Humanities in New Europe*, t. 1: *Culture and Identity*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2006, p. 205–217.

Zabielienė A. Tradicijos ir inovacijos santykis tradiciją keičiančių folkloro ansamblių veikloje. *Etninės kultūros tradicijų tęstinumas ir iššūkiai šiuolaikinėje visuomenėje*. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 2009, p. 97–107.

Zabielienė A. Etnokultūrinio tapatumo raiška: Varėnos rajono vaikų folkloro ansambliai. *Lituanistica*, 2010, t. 56, Nr. 1–4 (79–82), p. 144–154.

Zabielienė A. *Folkloro ansambliai dabartinėje Lietuvoje:* etnologinis aspektas. Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2010.

Zabielienė A. Folkloro festivaliai. *Lietuvos etnologijos ir antropologijos enciklopedija*. Sud. V. Savoniakaitė. Vilnius: Lietuvos istorijos intitutas, 2011, p. 140–141.

Zabielienė A. Klaipėdos krašto vaikų folkloro ansambliai. *Res Humanitariae*, t. 9, 2011, p. 168–189.

Zabielienė A. Dzūkijos ir Suvalkijos folkloro ansambliai dabartinėse kalendorinėse šventėse. *Liaudies kultūra*, 2012, Nr. 1, p. 48–54.

Zabielienė A. Tarp miesto ir kaimo: vaikų folkloro ansamblių problemos. *Kaimo raidos kryptys žinių visuomenėje*, 2012, Nr. 1 (3), d. 1, p. 83–91.

Zinkevičius Z. *Lietuvių kalbos dialektologija*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1994.

Žalia Ruta. Sutartines ir musu muzikos inrankiai. *Dirva*-Žinynas, No. 4, m.VII. Apšviestesniuju Lietuviu Laikraštis, išeinąs kas trįs mėnesiai. Gruodis (December). Sheanandoah, Pa., p. 25–39.

Žarskienė R. Iš populiariosios muzikos į folklorą: vienos dainos istorija. *Tautosakos darbai*, t. 39, 2010, p. 167–185.

Žarskienė R. *Skudučiai ir jų giminaičiai. Lyginamieji tyrimai*. Vilnius: Etnomuzikos institutas; „Visuomenės" žurnalo redakcija, 1993.

Žarskienė R. *Žarėnų instrumentinio muzikavimo tradicija*, 2006. Prieiga per internetą: http://archyvas.llti.lt/ekspedicijos/zarenai. Žiūrėta 2014 05 12.

Žemaitijos dainos ir muzika. *1935–1941 metų fonografo įrašai*. Sudarė ir parengė Austė Nakienė, Rūta Žarskienė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2005.

Žičkienė A. Folkloras dabartyje: ar stovime prie pabaigos? *Nepriklausomybės 20-metis: kultūros lūžiai, pokyčiai ir pamokos, tapatybės problema*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2010, p. 106–115.

Žičkienė A. Savaiminės lietuvių dainų kūrybos metmenys. *Homo narrans*: *folklorinė atmintis iš arti*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012, p. 335–370.

Апанавичюс Р. Этническая музыка и теория образования человеческих рас. *Literatūra un kultūra: process, mijedarbība, problēmas. Globalizācija un kultūra.* Zinatnisko rakstu krājums, VI. Daugavpils: Daugavpils Universitāte, 2005, c. 192–205.

Апанавичюс Р. Литовское этническое инструментальное музыцирование в XX веке: смена традиций. *Tradicija ir dabartis*, 2009, Nr. 4, c. 47–63.

Апанавичюс Р. Лады этнической музыки: к проблеме происхождения. *Mūzikas zinātne šodien: pastāvīgais un mainīgais*. Daugavpils: Saule, t. 3, 2011, c. 24–34.

Апанавічюс Р. Литовці: походження і своєрідність за даними етномузикології. Народна творчість та етнологія. Київ: Інститут мистецтва, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, 2011, No. 3, c. 33–41.

Апанавичюс Р. Этническая и академическая музыка: сходство и различия. *Mūzikas zinātne šodien: pastāvīgais un mainīgais,* t. 4, 2012, c. 9–21.

Апанавичюс Р. Проблемы реконструкции и употребления этнических музыкальных инструментов в Литве, I: процесс усовершенствования. *Mūzikas zinātne šodien: pastāvīgais un mainīgais*, t. 5, 2013, c. 9–28.

Апанавичюс Р. Движение фольклорной музыки как средство утверждения национального и культурного идентитета литовцев: конец XIX-ого–начало XXI-ого вв. *Kultūras studijas,* VI. Mūzika literatūrā un kultūrā. Daugavpils: Saule, 2014, c. 9–25.

Апанавичюс Р. Проблемы реконструкции и употребления этнических музыкальных инструментов в Литве, II: процесс установления стандартов ансамблей. *Mūzikas zinātne šodien: pastāvīgais un mainīgais*, t. 6, 2014, c. 13–31.

Вертков К., Благодатов Г., Язовицкая Э. Атлас музыкальных инструментов народов СССР. Издание второе, дополненное и переработанное. Москва: Музыка, 1975.

Имханицкий М. У истоков русской народной оркестровой культуры. Москва: Музыка, 1987.

Іванов П. Г. Оркестр українських народних інструментів. Київ: Музична Україна, 1981.

Широков А. Рожечники хора имени Пятницкого. Русские рожечники. Сборник статей. Составитель Н. Сладкова. Москва: Советский композитор, 1990.

## RANKRAŠČIAI

Aleknaitė E. *Etninės kultūros veikėjų interpretacijos XXI a. pr. Lietuvos folkloro ansamblių judėjime.* Daktaro disertacija. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2013.

Barkauskaitė G. *Lietuvių tautiniai šokiai dainų šventėse: etniškumo ir autorinės kūrybos sąveika.* Daktaro disertacija. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2004.

Hill J. L. *From Ancient to Avant-Garde to Global: Creative Processes and Institutionalization in Finish Contemporary Folk Music.* Disertation submitted in partial satisfaction of the requirements of the degree Doctor of Philosophy in Ethnomusicology. Los Angeles: University of California, 2005. Prieiga per internetą: /http://juniperlynnhill.net/JuniperHill_Dissertation.pdf. Žiūrėta 2014 05 14.

Ivanauskaitė I. *Tradicinės šokių vakaronės XXI a. I dešimtmetyje: choreografinio folkloro tąsa*. Bakalauro darbas. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2011.

MacDonald B. M. *Back to the Garden: Territory and Exchange in Western Canadian Folk Music Festivals*. Doctoral Dissertation. Edmont, 2010.

Marozienė R. *Lietuvių koncertinės kanklės ir akademinis kankliavimas: kilmė, raida ir perspektyvos (XX a.–XXI a. pradžia).* Daktaro disertacija. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2008.

Rahkonen C. J. *The Kantele Traditions of Finland.* Submited to the Graduate School in partial fulfillment of the requirements of the degree Doctor of Philosophy in Folklore and Ethnomusicology. Bloomington: Folklore Institute, Indiana University, 1989.

Stankutė A. *Postfolkloro atlikėjai ir kolektyvai Lietuvoje.* Magistro darbas. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2013.

Šmidchens G. *A Baltic Music: The Folklore Movement in Lithuania, Latvia, and Estonia, 1968–1991*. Dissertation for the degree Doctor of Philosophy. Bloomington: Indiana University, 1996.

Ulevičiūtė V. *Žemaičių etnomuzikavimo ir liaudies amatų vasaros kursai Kelmėje 1988–2005: tradicijų gaivinimo klausimai.* Bakalauro darbas. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2006.

## ARCHYVŲ MEDŽIAGA

Aleknaitė E. Projektas VP1-3.1-ŠMM-07-K-01-061. *Dienoraštis* Nr. 13, 2014. VDU EMGP, A 21.

Apanavičius R. Projekto VP1-3.1-ŠMM-07-K-01-061vykdytojo ataskaita. 2011 11 13. VDU EMGP, A 22.

Apanavičius R. Projektas VP1-3.1-ŠMM-07-K-01-061. *Dienoraštis* Nr. 1, 2011; Nr. 2, 2011–2014; Nr. 3, 2011–2012; Nr. 4, 2012; Nr. 5, 2014; Nr. 6, 2014; Nr. 7, 2014; Nr. 8, 2014. VDU EMGP, A 22.

Apanavičius R. *Recenzija.* Povilo Stulgos tautinės muzikos intrumentų muziejaus gautų raštų, dokumentų rinkinys, 2011.

Apanavičiūtė-Sulikienė K. Projektas VP1-3.1-ŠMM-07-K-01-061. *Dienoraštis* Nr. 1, 2011; Nr. 4, 2011. VDU EMGP, A 24.

Savickaitė-Kačerauskienė E. Projektas VP1-3.1-ŠMM-07-K-01-061. *Dienoraštis* Nr. 1, 2014. VDU EMGP, A 23.

Sliužinskas R. *Recenzija*. Povilo Stulgos tautinės muzikos intrumentų muziejaus gautų raštų, dokumentų rinkinys, 2011.

Šlepavičiūtė I. Projektas VP1-3.1-ŠMM-07-K-01-061. *Dienoraštis* Nr. 1, 2011–2013; Nr. 2, 2014. VDU EMGP, A 25.

VDU EMGP – Vytauto Didžiojo universiteto Kultūrų studijų ir etnologijos katedros archyvas, projekto „Etninės muzikos gaivinimo judėjimas Lietuvoje XX a.–XXI a. pradžioje“ fondas; A – aprašas, b – byla, l – lapas.

VDU ER – Vytauto Didžiojo universiteto Kultūrų studijų ir etnologijos katedros rankraštynas.

## PASKELBTI GARSO ĮRAŠAI IR JŲ APRAŠAI

*Musical Art of the Peoples of the USSR. Anthology. Lietuvos TSR liaudies muzika. Authentic Folk-lore.* Мелодия: Вильнюсская студия грамзаписи. Запись 1937–1984 г. Комплект из 2-х пластинок, 1986.

Dainų tekstai: Laimutis Purvinis – *Tėviškė*. Prieiga per internetą: <http://dainutekstai.lt/r2122/laimutis-purvinis-teviske.html. Žiūrėta 2014 03 01.

Dainų tekstai*:* Laimutis Purvinis – Čia mano namai. Prieiga per internetą: http://dainutekstai.lt/r222662/laimutis-purvinis-cia-mano-namai.html. Žiūrėta 2014 03 01.

Dainų tekstai: Žilvinas Žvagulis – Žemaičių smuklė. Prieiga per internetą: http://dainutekstai.lt/r2126/zilvinas-zvagulis-zemaiciu-smukle.html. Žiūrėta 2014 03 04.

Dainos tekstas: Balnokit, broliai, žirgus. Prieiga per internetą: http://www.music.lt/lt/daina/Balnokit-broliai-zirgus/4991/. Žiūrėta 2014 03 04.

Dainos tekstas: Maironis. Prieiga per internetą: http://www.music.lt/lt/daina/Garbe/48246/. Žiūrėta 2014 03 06.

Dainų tekstai: Žemėj Lietuvos ąžuolai žaliuos. Prieiga per internetą: http://dainutekstai.lt/r704/zemej-lietuvos-azuolai-zaliuos.html. Žiūrėta 2014 03 06.

Dainų tesktai: Airija – Kasdien į karą. Prieiga per internetą: http://dainutekstai.lt/r1169/airija-kasdien-i-kara.html. Žiūrėta 2014 03 07.

Dobriakov J. Vilkdujos albumo „Viduje“ (2012 m.) recenzija. Prieiga per internetą: http://www.modus-radio.com/kasdienybes-kulturoje/vilkduja. Žiūrėta 2014 11 06.

Klaipėdos miesto savivaldybės etnokultūros centras. Leidyba. 3 CD. Prieiga per internetą: www.etnocentras.lt. Žiūrėta 2014 03 19–24.

„Luctus“ ir „Argharus“ jungtinis albumas „Sonitus Caeli Ardentis“. Vilnius: Ledo Takas records, 2007. Prieiga per internetą: http://www.ferrum.lt/grupe/luctus/. Žiūrėta 2014 10 22.

„Lauxna Lauksna“ albumas „Sakai“. Vilnius: Dangaus, 2005. Prieiga per internetą: http://www.dangus.net/releases/albumai/016_Lauxna_Sakai.htm. Žiūrėta 2014 10 29.

„Obtest“ albumas „Iš kartos į kartą“. Vilnius: Ledo Takas records, 2005. Prieiga per internetą: http://www.obtest.lt/discography.htm . Žiūrėta 2014 10 29.

Pirmas balius – liaudies dainų popuri. Prieiga per internetą: http://dainutekstai.lt/r719235/pirmas-balius.html. Žiūrėta 2014 02 04.

„Skylės“ albumas „Broliai“, skirtas 1944–1953 m. Lietuvos laisvės kovų dalyviams atminti. Via Artis, 2010.

„Thundertale“ albumas „Žemėj Lietuvos“, 2013.

UAB „Pūkas“ išleistos kasetės ir kompaktinės plokštelės. Prieiga per internetą: http://www.discogs.com/label/167896-P%C5%ABkas?page=1. Žiūrėta 2014 02 05.

Vilniaus etninės kultūros centro folkloro archyvas. 36 CD. Prieiga per internetą: https://lt-lt.facebook.com/VilniausEtninesKulturosCentras. Žiūrėta 2014 03 19–24.

## POKALBIAI IR KITA INFORMACIJA

Interviu su grupe „Ūkanose“. Prieiga per internetą: http://radikaliai.lt/radikaliai/1964-grupes-ukanose-kuryba-vartai-tarp-realybes-ir-anapus-esanciu-slepiniu-video. Žiūrėta 2014 10 25.

Interviu su grupės „Atalyja“ įkūrėju Gediminu Žiliu. Kalbina Vaida Milkova, 2009 04 23. Prieiga per internetą: http://kauno.diena.lt/dienrastis/menas-ir-pramogos/-atalyja-dainose-kosmopolitiskas-folkloras-213756#.VJNIz8k5BKo. Žiūrėta 2014 09–02.

*Delfi* portalo gatvės žurnalistų interviu su grupės „Žalvarinis“ nariais. Prieiga per internetą: http://www.panele.lt/straipsniai/zmones/zalvarinis-visiems-kas-myli-daina.d?id=14412095. Žiūrėta 2014 10 04.

Interviu su grupės „Žalvarinis“ nare Ineta Meduneckyte-Tamošiūniene. Prieiga per internetą: http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2009-12-17-muzika-is-rusio-zalvarinis/37208. Žiūrėta 2014 10 04.

U. Liogės kalba Vilniaus knygų mugėje, 2012 02 24.

Interviu su Povilu Vaitkevičiumi. Prieiga per internetą: http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2010-03-19-muzika-is-rusio-vilkduja-purvas-butina-muzikos-gyvybes-salyga/42179. Žiūrėta 2014 11 06.

Penkiolikos metų chronologija: svarbiausi ŽAS istorijos faktai. Klubas.lt: žvaigždės iš arti. Prieiga per internetą: http://www.klubas.lt/muzika/penkiolikos-metu-chronologija-svarbiausi-zas-istorijos-faktai.d?id=32227755>. Žiūrėta 2014 02 05.

## ĮSTATYMAI, ĮSAKYMAI IR KITI DOKUMENTAI

Kauno miesto mero 1990 08 30 potvarkis Nr. 294.

Kauno miesto tarybos 1999 09 23 sprendimas Nr. 130.

Lietuvos kultūros ministro įsakymas dėl Lietuvos kultūros tarybos nuostatų, 2012 m. gruodžio 12 d., Nr. ĮV-882.

Lietuvos kultūros tarybos 2014 m. liepos 14 d. sprendimas Nr. 1LKT-59 (2.1).

Lietuvos liaudies kultūros centras. Lietuvos dainų šventės „Čia – mano namai“ dalyvių numatomi apžiūrų grafikai (2013–2014 m.). Ansamblių vakaras.

Lietuvos liaudies kultūros centro direktoriaus įsakymai 2009 11 11, Nr. V–72; 2010 10 12, Nr. V–41; 2012 10 17, Nr. V-55.

Lietuvos Respublikos dainų švenčių įstatymas 2007 11 20, Nr. X-1334. *Valstybės žinios*, Nr. 128-5212.

Lietuvos Respublikos etninės kultūros valstybinės globos pagrindų įstatymas 1999 09 21, Nr. VIII-1328. *Valstybės žinios*, Nr. 82-2414.

Lietuvos Respublikos kultūros centrų įstatymas 2004 07 15, Nr. IX-2395. *Valstybės žinios*, Nr.120-4435.

Lietuvos Respublikos kultūros ministro įsakymas „Dėl Lietuvos Respublikos kultūros ministro 2004 m. gruodžio 31 d. įsakymo Nr. ĮV–443 „Dėl Kultūros centrų akreditavimo tvarkos nuostatų patvirtinimo“ pakeitimo 2009 04 30, Nr. ĮV–207. *Valstybės žinios*, Nr. 52-2064.

Lietuvos Respublikos vietos savivaldos įstatymas 1994 07 07, Nr. I-533. *Valstybės žinios*, Nr. 55-1049.

LTSR kultūros ministro 1985 04 25 sprendimas Nr. 330.

LTSR kultūros ministro 1988 10 11 sprendimas Nr. 04/3-10-1168.

*Meno kolektyvų ir jų vadovų veiklos nuostatai*. Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 2008.

Povilo Stulgos tautinės muzikos instrumentų muziejaus direktoriaus 2003 11 24 sprendimas Nr. 17-K.

UNESCO generalinio direktoriaus K. Matsuuros 2003 11 07 raštas. Paris: UNESCO, 2003.

## RENGINIŲ PROGRAMOS, AFIŠOS

Kauno įgulos karininkų ramovės 2014 03 11 afiša.

Kelmės žemaičių etnomuzikavimo ir tradicinių amatų vasaros kursų programa. Kelmė: Kelmės kultūros centras, 2014.

„Kilkim žaibu“ programa, 2013. Prieiga per internetą: http://www.fotogriausmas.lt/?p=7117. Žiūrėta 2014 03 05.

LDK istorijos rekonstrukcijos festivalio „Medininkų pilies apgultis“ afiša. Trakai: Trakų istorijos muziejus, 2014.

Lietuvos dainų šventė. Ansamblių vakaras „Ein saulelė apie dangų“. Programa, 1998 m. liepos 4 d.

Lietuvos dainų šventė. Ansamblių vakaras „Virsmo spalvos“. Programa, 2003 m. liepos 4 d. 21.30 val. Kalnų parke.

Lietuvos dainų šventė. Ansamblių vakaras „Saulės vartai“. Programa, 2007 m.

Lietuvos dainų šventė „Būties ratu“, 2007. Kanklių popietė „Skambėkite, kanklės“. Programa.

Lietuvos tūkstantmečio dainų šventė „Amžių sutartinė“. 2009 m. liepos 1–6. Programa. Ansamblių vakaras „Metai“, liepos 2 d. 22.00 val. Kalnų parke.

Lietuvos tūkstantmečio dainų šventė, 2009. „Amžių sutartinė“. Kanklių popietė „Skambėkite, kanklės“. Programa.

Lietuvos dainų šventė „Čia mano namai“, 2014. Kanklių popietė „Skambėkite, kanklės“. Programa.

Lietuvos dainų šventė „Čia mano namai“. Ansamblių vakaras. 2014 m. liepos 3 d. Kalnų parkas. Programa.

Pasaulio lietuvių dainų šventė „Mes“, 2003. Kanklių popietė „Skambėkite, kanklės“. Programa.

Respublikinės dainų šventės, skirtos Pergalės 35-osioms ir Tarybų valdžios atkūrimo Lietuvoje 40-osioms metinėms, programa, 1980. Dainų ir šokių ansamblių vakaras. Kalnų parkas. 1980 m. liepos 10 d. 21.30 val., liepos 11 d. 14 ir 21.30 val.

Respublikinės dainų šventės, skirtos tarybinės liaudies Pergalės Didžiajame Tėvynės kare 40-osioms ir Tarybų valdžios atkūrimo Lietuvoje 45-osioms metinėms, programa, 1985. Dainų ir šokių ansamblių vakaras. Kalnų parkas, 1985 m. liepos 19 d.

XIII Lietuvos tautinės dainų šventės programa. Ansamblių vakaras, 1990.

XIII Lietuvos tautinė dainų šventė programa. Dainų diena, 1990.

XII–XIII a. senovės baltų amatų ir karybos festivalis, skirtas 1260 m. didžiajam prūsų sukilimui atminti „Karo žirgas“, afiša, senovės baltų atkuriamosios istorijos klubas „Sūduvos tauras“, 2014.

Tarptautinis gyvosios karo istorijos festivalis „Vilkmergės (Deltuvos) mūšis 1812–2013, afiša, Nepriklausomybės gynėjų sąjunga, Panevėžio skyrius, 2014.

## INTERNETO ŠALTINIAI

„Youtube“ interneto svetainė. Prieiga per internetą: https://www.youtube.com/results?search_query=veronika+pavilioniene+ir+%C5%BEas. Žiūrėta 2014 02 05.

„Youtube“ interneto svetainė. Prieiga per internetą: https://www.youtube.com/watch?v=iXCSrErO0sM. Žiūrėta 2014 04 01.

„Youtube“ interneto svetainė. Prieiga per internetą: https://www.youtube.com/watch?v=dbggXof28YM. Žiūrėta 2014 03 05.

„Kilkim žaibu“ interneto svetainė. Prieiga per internetą: http://www.kilkimzaibu.com/lt/kilkim-zaibu.

Muzikinė partija „Records: Label Artists“. Prieiga per internetą: http://www.musicstack.com/label/muzikin%C4%97+partija. Žiūrėta 2014 02 07.

„Mėnesio Juodaragio“ interneto svetainė. Prieiga per internetą: http://www.mjr.lt/XVI/lt/festivalis/mintis.

„Pievų“ interneto svetainė. Prieiga per internetą: http://www.pievos.lt/apie.php. Žiūrėta 2014 04 01.

www.ku.lt/mf/struktura/katedros/instrumentines-muzikos-katedra/. Žiūrėta 2014 10 12.

www. lmta.lt/lt/liaudies-instrumentu-katedra. Žiūrėta 2014 10 12.

www.leu.lt/lt/umf_muzikos_katedra/muzk. Žiūrėta 2014 10 12.

http://www.etnokultura.lt/lt/informacija-apie-draugija/tradiciniu-sokiu-klubas.etnologija.vdu.lt. Žiūrėta 2014 10 12.

www. lmta.lt/lt/liaudies-instrumentu-katedra. Žiūrėta 2014 10 12.

http://www.llkc.lt/index.php?-350673857. Žiūrėta 2014 10 12.

https://www.facebook.com/pages/Aistvara/116388861769087?sk=info&tab=page_info. Žiūrėta 2014 10 12.

http://www.ajc.lt/tarskucio-muzikantai-tradicinio-muzikavimo-kursu-visagine-dalyviai/. Žiūrėta 2015 01 15.

http://www.ferrum.lt/grupe/andaja/. Žiūrėta 2014 11 03.

http://www.ethnicart.lt/index.php?option=com_content&task=view&id=186&Itemid=216. Žiūrėta 2014 11 03.
http://www.llbm.lt/print.php?lang=1&sid=53&tid=874. Žiūrėta 2015 01 16.
http://www.donis.lt/gyvata/Gyvata.html. Žiūrėta 2015 01 05.
www.zona.lt/klova/lt-wjz.htm. Žiūrėta 2014 11 01.
http://www.pievos.lt/apie.php. Žiūrėta 2014 12 05.
http://m.alfa.lt/straipsnis/10430103/. Žiūrėta 2014 11 05.
http://www.kitava.lt/apie_mus.php. Žiūrėta 2014 11 05.
http://alkas.lt/2011/12/17/spanxti-plenis-nuo-pelenu-teskiria-vos-viena-akimirka-arba-bendrabaltisko-vardiklio-beieskant-video/. Žiūrėta 2014 11 05.
http://www.autarkeia.org/main.php?lang=lt&menu=label&ac=releases&id=1805. Žiūrėta 2014 11 05.
http://www.dangus.net/nc/nc87_spanxti.htm. Žiūrėta 2014 12 05.
http://www.visaginocountry.lt/. Žiūrėta 2014 11 01.
http://www.oxpdsociete.com/lauxna/. Žiūrėta 2014 09 02.
http://www.music.lt/lt/grupe/Lauxna-Lauksna/2371/. Žiūrėta 2014 11 05.
http://www.oxpdsociete.com/lauxna/. Žiūrėta 2014 11 05.
http://cn.last.fm/group/Dangus/forum/26164/_/66347. Žiūrėta 2014 11 06.
http://muziejus.moletai.lt/romuva/naudingos_nuorodos.htm. Žiūrėta 2014 08 31.
http://www.donis.lt/diskografija.html žiūrėta. Žiūrėta 2014 08 31.
http://www.music.lt/lt/grupe/Sovijus/11574/. Žiūrėta 2014 12 02.
http://www.mjr.lt/arc/mjr2005/htm/dalyviai/_sovijus.htm. Žiūrėta 2014 12 02.
http://www.arma.lt/2014/01/intveriu-sovijus-kaunas.html. Žiūrėta 2014 12 02.
https://www.facebook.com/Speigasfestival/photos/a.345709308792174.101698.184282438268196/345715525458219. Žiūrėta 2014 11 30.
http://www.g-taskas.lt/muzikos-festivalis-speigas-%E2%80%93-witch-house-ir-post-industrial-muzikos-energija-senojoje-vilniaus-elektrineje/. Žiūrėta 2014 11 24.
www.tevynei.lt. Žiūrėta 2014 11 24.
www.patriotai.lt. Žiūrėta 2014 11 24.

# ETHNIC MUSIC REVIVAL MOVEMENT IN LITHUANIA FROM THE 1960s TO THE 2010s

## SUMMARY

The monograph gives a description of the research results from the project carried out at Vytautas Magnus University in 2011–2015 titled "Ethnic Music Revival Movement in Lithuania from the 1960s to the 2010s"[958].

The basis of the research was an analysis of data collected from surveys, observation, recorded and filmed material, as well as data collected using other ethnological material collection methods over the period 2011–2014. This data is particularly important as it reflects the attitudes of the ethnic music revival movement's participants, organizers and audience members towards revival. An overview and assessment was made of already published studies, archived material, audio and visual recordings, and they were compared to material from the latest surveys and observations.

To summarize the research data, the path taken by historical folkloric movements that started back in the late 19th century is revealed, and stylization from the inter-war and post-war periods is also assessed, as well as forms of ethnic music's contemporary continuance. Great attention is given to the revival of stylized and authentic ethnic music from the 1960s, analyzing the features of song and dance ensemble, folk music band, dance collective and folkloric ensemble movements, researching the relationships between ethnic and contemporary music. The organization and management of all forms of revival movements was also evaluated, as well as the value provisions of their participants, paying attention to globalization and its impact on modern society.

In the monograph's first chapter "Ethic music movements in Lithuania" the history of ethnic music revivals in Lithuania is overviewed. Lithuanian ethnic music has been revived from the late 19th–early 20th century, as the heritage of the Lithuanian-speaking rural population's culture and one of the most distinctive features of our national identity. The stylization that commenced in the interwar Republic of Lithuania aimed to give an academic character to ethnic music, integrating Lithuanian ethnic music into the general European cultural space.

From the Song Festivals of 1924 stylization had become a tradition that was continued in the post-war period, and during the circumstances of the Soviet occupation, it helped the

958 The research was funded by the *European Social Fund* under the *Global Grant measure* (No. VP1-3.1-ŠMM-07-K-01-161).

Lithuanian nation preserve its achieved national musical cultural values and to hold on to their identity.

The academic stylization of ethnic music was also integrated into educational and study programmes, ethnic music instruments were modified, ensembles were created, as well as a repertoire based on ethnic music. A state song and dance ensemble was founded in 1940, with more similar ensembles being established in the post-war period, as well as folk dance ensembles and village folk music groups.

Stylization was encouraged via the song festivals organized in Lithuania every five years that along with the Estonian and Latvian song festivals were included in UNESCO's List of Intangible Cultural Heritage in 2003.

The participants of the folkloric ensemble movement that started in 1968 started reviving the authentic ethnic music of the rural population from the turn of the 19th–20th century, thereby rejecting stylization and its achievements. Numerous amateur collectives started forming, and a Lithuanian folklore theatre was established.

Ethnic music characteristics have been utilized by the few Lithuanian folk-rock, folk-metal and folk-pop collectives founded since the reinstatement of Lithuanian independence. Taking the melodics and rhythmic elements of ethnic or late "literary" music as their base, these ensembles then inter-weave them with the rhythms and harmonies of contemporary music, adding electronic music instruments.

In the second chapter titled "The continuation of stylized forms of revival" the ways existing forms of ethnic music have been revived are presented and analyzed, ways that are held to be the continuation of stylized forms of revival in this monograph: the authors discuss ethnic music in song festivals, instrumental academic stylization, and the activities of folk song and dance ensembles, village folk music groups and folk dance collectives.

At song festivals we can hear harmonized Lithuanian folk songs, and the music of modified folk instruments, their ensembles and orchestras. Composers have harmonized and created original music based on folk music melodies, their citations or other characteristic features, and is related to the evolution of Lithuanian academic music and reflects the particularities of the stylization process, giving ethnic music a concert stage flavour. The activities of folk song and dance ensembles and the Lithuanian-wide network of teaching students how to play modified ethnic music instruments, at all levels of primary, secondary and university learning, probably reveals this process the most. Comparing this to similar processes in other European nations, the authors note that the academic stylization of ethnic music is a typical and natural feature of the evolution of 20th-century ethnic musical culture, incorporating ethnic music and ethnic music instruments into the professional art space and into the teaching and study process.

Stylized ethnic music collectives when surveyed gave a positive assessment of their activities and repertoires, highlighting that their professional level opens up wider opportunities for the spread of ethnic music in contemporary society under favourable conditions. How-

ever it was noted that the sincerity and familiarity so typical in folkloric music performance was deemed to be missing among performers in this [professional, stylized] sphere.

The predecessors of village folk music, or amateur collectives, are considered to be groups of musicians from the 19th–first half of the 20th century who played mostly entertaining dance music in rural locations. Today they also perform a stylized repertoire. Village folk music groups were included in the list of Song Festival participants in 1955, with the composition of instruments being defined in 1960, however the research showed that various musical instruments are actually played in these village folk music groups. A large part of the repertoire performed by village folk music groups can be heard on the "Gero ūpo" [Good mood] programme shown on Lithuanian Television. Many of the musicians and audience members are drawn to the joyous vision of Lithuanian-ness with its "party" and beer associations. However the surveyed respondents (ethnic music performers) gave a critical assessment of the frequently staged or simulated nature of the performances on this programme. In the last two decades, village folk music playing has been closely related to traditional violin playing, expanded under contemporary conditions. The public enjoys listening to village folk musicians, as shown by the interest and activeness demonstrated by audiences of Lithuanian Television's "Duokim garo" [lit. Let's make steam, meaning Let's make music and have fun] in 2013–2014.

Folk dance groups, of which there are quite a few, revive ethnic music by dancing compositions created by choreographers. As the research results show, the representatives of this movement see the stage dances they foster today as the oldest form of Lithuanian ethnic music revival, uniting the revival traditions of the inter-war, Soviet and independent periods, as well as of the Lithuanians nurturing the "nationhood" of other world cultures. National folk dances are performed as part of Song Festivals. Original dances have become dominant in the programs of the Song Festival's Dance Day and Ensembles' Evening. They comprised as much as 65 percent of the Song Festival's Dance Day repertoire in 2014.

The third chapter "The folkloric ensemble movement" analyzes the ideology of the folkloric ensemble movement, the movement's spread and its musical aspects. A deeper interest in taken in the search for authenticity typical to this movement, their understanding of regionality, analyzing typical repertoire genres and their change, musical aspects and ways it is spread, the motivation of folkloric ensemble movement participants, sources for ethnic cultural and ethnic music revival, and the community of the past that is related to ethnic music, as well as its main controlling centres.

The beginnings of the folkloric ensemble movement are associated with the broader academic regional history youth movement of the 1960s. At first folkloric ensembles operated mostly as an informal part of the cultural movement, offering an alternative vision to the stylized and ideologized "folk culture" of the Soviet amateur artists. As with other amateur art collectives, folkloric ensembles had to function as collectives of cultural

centers, enterprises or offices. With independence, many folkloric ensembles continue to function in the same way.

The spread of folkloric ensembles shows that the activities of these collectives spans all the major cities, regional centers and even out-lying locations in Lithuania. They are differentiated based on their composition: children's, youth, adult, women's ensembles, etc. Nevertheless, the dominant category of ensembles based on age is mixed collectives.

Folkloric ensembles try to revive ethnic music in an authentic manner. Yet the research showed that folkloric ensembles usually have and make a clear distinction between their official and unofficial repertoires. The official repertoire is what is performed during concerts or recordings, while the unofficial one is favoured and seen as more meaningful amongst the ensemble members themselves, and is often performed at rehearsals, despite perfectly understanding that it cannot be sung during, for example, auditions.

Regionality is particularly important to folkloric ensembles, although nor are they strangers to the promotion of nationhood. Based on the research data, it can be said that the prevailing attitude in the folkloric ensemble movement is that the community of the past whose cultural and musical heritage is being revived is indeed the rural community of the 19$^{th}$–mid-20$^{th}$ century. However, regardless of the opposition often felt towards stylisation, the "folk" vision conveyed by the folkloric ensemble movement was strongly influenced by stylised imagery that has become entrenched and spread by this same movement, that is, the same ideas of "nation" and "nationhood".

Looking at the musical aspects of the revived ethnic music presented by folkloric ensembles it was noted that the ethnic music being revived is associated with the spread of regional characteristics, however a deeper analysis of their repertoires showed that the styles were conveyed almost satisfactorily, while the harmonies were not completely accurate. Another obvious problem is that academic temperance is not typical of the natural intonation of ethnic music.

The fourth chapter "Other forms of ethnic music revival" distinguishes and analyses other forms of ethnic music revival that are popular today: the reconstruction of musical instruments, traditional folk dance movements, Samogitian ethnic music playing and traditional craft and trade summer courses, the ethnic music of the Povilas Stulga Museum of Lithuanian Folk Instruments, as well as the historical reconstruction movement.

During the research it was noted that when reconstructing instruments, the masters use traditional materials and tools, giving their instruments typical regional features. Researchers' studies also have a large role to play in reconstruction.

Traditional folk dance clubs are among the latest forms of Lithuanian ethnic music revival, and are closely related to the folkloric ensemble movement that values traditional dances and authenticity. The traditional dance club movement seeks to revive and popularise "authentic" dances, however for some dancers, the actual process of dancing is more important, not the traditions or authenticity of the dance itself.

Lithuania has no clearer example of ethnic music revival in terms of summer courses than the Samogitian ethnic music playing and traditional folk craft summer courses started in Kelmė in 1988. The analysis showed that the most important aspects of this method of revival are their continued existence, and the change in crafts and ethnic music playing selections on offer – as their popularity has spread, modern forms appear, for example, education sessions for children aged 4–6, or the folk-rock sessions. Highly qualified teachers, folk masters, folk artists and university scientists present the courses, who base their information on scientific data. There are concerts, dinner dances, lectures, exhibitions, excursions, and participants can learn about regional history and the basics of ethnography. The summer courses integrate not just young, pre-school aged children, but also the disabled and elderly citizens. Participants are not divided into separate groups based on their ages.

The nature of the courses has remained Samogitian and the chosen locality has made it possible to learn about specifically Samogitian ethnic culture, to learn about the different dialects, customs, and forms of music playing. The Kelmė summer courses remain the longest-running and most consistent courses operated during the entire history of Lithuania's ethnic music and ethnic culture revival.

The Povilas Stulga Museum of Lithuanian Folk Instruments was founded in 1985 in Kaunas. At first it functioned as a branch of the Lithuanian Folk Museum and from 1990 it became an independent museum in Kaunas city, though after the reforms of 2013 it again became a branch of the municipality's Kaunas City Museum.

The ethnic musical instruments on display at the museum help the staff present the evolution of ethnic music to visitors. Ethnic and popular music events take place at the museum, which also participates in many of the city's celebrations and cooperates with Lithuanians in diaspora. Ethnology students from Vytautas Magnus University conduct traineeships here, plus lecturers from this and other Lithuanian universities are allowed to hold lectures here, illustrating them with the museum's exhibits and other visual material.

The broad-ranging ethnic music reviving activities conducted by the museum have made it not just a place for safely housing its collections, but also a place where culture and science are nurtured.

Participants of the historical reconstruction movement associate their activities not just with the crafts and warfare, but also with ethnic music, appearing at the popular festivals "Kilkim žaibu" [Strike with Thunder] or "Mėnuo juodaragis" [Black-Horned Moon]. The research showed that the ties of the reconstruction movement with ethnic music revival are quite close, while newly appearing festivals, such as "Jotvos vartai" [Gates of Yotva] also promote ethnic and world music.

The fifth chapter titled "Ethnic and contemporary music" discusses the directions and development of these kinds of music. Most attention is given to alternative rock, metal, electronic and popular music's associations with ethnic music in the early 21st century, alternative and popular music events, as well as how this music has spread.

In Lithuania, due to the deeply entrenched concepts of "ethnic (folk) music" and "tradition" in society, alternative music (rock, metal, electronic music) is not considered to be a direct continuation of ethnic music revival. However the post-folkloric movement has become so widespread and experimentation in the music scene has become so prevalent that today it is impossible to ignore or separate it from the ethnic music revival movement. Two types of alternative music performers were distinguished in the study. The first perform ethnic music or use elements of ethnic music in their music, and identify themselves as representatives of this kind of music. The second class of performers use certain elements of folkloric music yet try to shake off the label of being performers of ethnic music. The most popular examples of the first and second types of alternative music collectives are presented, along with a discussion of their musical repertoires, their associations with ethnic traditions, the main ideas they promote, the musical instruments they use, etc.

Alternative music (usually rock and metal) performers and audience members are usually patriotically-inclined, like to stress their ethnic belonging, and often take an interest in ancient customs and the ancient Baltic religion. Interestingly, even those heavy music genre representatives who do not consider themselves "ethno" music performers often use certain ethnic music elements in their music, that is, they may operate images, melodies or fragments of text originating from folk music.

In ethnic electronic music, the ethnic tradition is often understood as a source of inspiration for creating music, or as a worldview context, rather than as material for the musical fabric itself.

For rock, metal and electronic music that has ethnic music elements, what they have in common is that in Lithuania they are often seen as an alternative to popular music, where ethnic music elements are used somewhat less frequently, probably due to the stereotype prevailing in society that everything that is associated with ethnic culture is deemed old-fashioned, a holdover from the past.

Comparing the major summer festivals dedicated to fostering ethnic culture, "Mėnuo Juodaragis" and "Kilkim žaibu", it was found that their instigators seek inspiration from archaic Baltic traditions, however the concepts of the organizers and the festival-goers regarding the authenticity of ethnic music do not always correspond. For the organizers, most important is that the music played at the festival would emerge from deep ethnic traditions, whereas the festival's guests often make a strict distinction between archaic ethnic music and modernized folkloric forms, or only consider old folkloric songs from a particular period as genuine ethnic music.

Ethnicized popular music is described in the monograph as music that has ethnic motifs (in texts or melodies), which abides by the collection and distribution factors inherent in popular music, and is listened to by a socio-culturally heterogeneous group of listeners. A majority of the groups or performers that are attributed to ethnicized popular music came together soon after the reinstatement of Lithuania's independence.

The research showed that ethnicized popular music in Lithuania is quite varied: a new melody might be applied to Lithuanian folk song texts; a song's text might be newly created yet maintain certain ethnic motifs or symbols, which are reminiscent of folk songs; a song (folk song or a newly created text) might be performed in a particular dialect.

Regardless of the fact that the entertainment industry started in Lithuania only after the reinstatement of Lithuania's independence, today we notice ethnic-pop and ethnic pop-rock and metal music. Various musical projects encourage performers to "integrate" folk songs into today's so-called popular culture in as a creative way as possible. What the authors noticed was that often ethnicized popular music group members or performers have previously been involved in the show or entertainment industry, founders of music release companies, or people who have an excellent knowledge of contemporary music industry factors.

The field of distribution of ethnicized popular music and alternative rock, metal or electronic music, in terms of popularity and productivity, is not even. The goals and interests of ethnicized popular music and alternative metal, rock and electronic music groups differ, as does the vision and nature of performance events of popular music compared to alternative music. That is why, naturally, the distribution of music consumption is also somewhat different, or some particularities of music consumption are more typical to one category over the other (for example, at alternative music events, especially festivals, it is more important to listen to live music, or the process of participation itself, rather than discussing this music on social networks).

To summarize all the repertoires of the different genres of music, except for metal, there is a clear correlation between the regionality of ethnic music and its most characteristic features. That is why the music of these genres is considered to be a part of the ethnic music movement.

The sixth chapter "The ethnic music revival movement in the globalized world" focuses on the relationships between the ethnic music revival movement and the processes of globalization. In the opinion of the survey respondents – event organizers, participants and audience members – the most important thing is the impact of ethnic music revival on strengthening one's ethnic identity, also serving as a balance to globalization. Although the opinions of organizers (90 percent) and audience members (60 percent) differ, the research showed that even today the ethnic music revival movement was basically seen as means of strengthening ethnic and cultural identity, and practically continues along the same path of the hundred-year-old tradition. The survey also demonstrated that the public and specialists think that all forms of revival, even harnessing popular music measures, are useful in creating the modern Lithuanian nation for cultural purposes, as they help the nation become integrated into the common global social space.

The research data presented in the monograph shows that the leaders, participants and audience members of the ethnic music revival movement, aside from continuing traditions

and preserving them, today want to expand ethnic music revival, opening it to a wider circle, enticing more young people, and want to associate the movement with popular music genres. This destroys that accepted view about ethnic music revival using only traditional measures, as there is indeed a desire to relate this movement with the needs of a contemporary society. The revivers are more or less in favour of stylized ethnic music, considering it a natural continuation of the developing traditions. So the view of the movement's participants is in opposition to the entrenched attitudes towards stylisation and original works, as allegedly not reflecting folkloric traditions, and shows that today this path is inseparable from modern society's cultural and general globalization processes.

It is obvious that globalization has influenced the ethnic music revival movement in Lithuania, giving it a general global culture development facade. The impact of globalization is evident not just in the broadly expressed repertoires of ethnic, stylised and popular music collectives, international ethnic and popular music events, collectives' tours abroad, or their close ties with performers from other countries, but also in the goal of representatives from all these genres to present the revived ethnic music in an appealing way, to relate it to the needs of contemporary society, and to attract as many young people to events as possible. It is precisely these goals that are today most noticeable in the ethnic music revival movements of other countries.

Also worth mentioning is that the non-correlation of the attitudes of ethnic music revival event organizers and their audiences to the relationships between tradition and modernity, as a primary goal of ethnic music revival events, is a serious sign that ethnic activity organizers and state and municipal institutions that support these activities must cooperate and work guided not just by their own provisions, but must take into account audience members' requests and the needs of a contemporary society.

Et31 Etninės muzikos gaivinimo judėjimas Lietuvoje: XX a. 7 dešimtmetis–XXI a. pradžia. Monografija / Romualdas Apanavičius, Eglė Aleknaitė, Eglė Savickaitė-Kačerauskienė, Kristina Apanavičiūtė-Sulikienė, Ingrida Šlepavičiūtė. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas; Vilnius: Versus aureus, 2015. – 312 p.: iliustr., pav., lent., bibliogr.

ISBN 978-609-467-113-5 (spausdintas)
ISBN 978-9955-34-548-0 (spausdintas)
ISBN 978-609-467-112-8 (internetinis)
ISBN 978-9955-34-549-7 (internetinis)

Monografijoje apibendrinant 2011–2015 m. tyrimo duomenis, atskleidžiamas istorinis folkloro sąjūdžių, prasidėjusių dar XIX a. pabaigoje, kelias, įvertinama tarpukario ir pokario stilizacija, šiuolaikinės jos tąsos būdai. Daug dėmesio skiriama stilizuotos ir autentiškos etninės muzikos nuo XX a. 7 dešimtmečio gaivinimui, analizuojami dainų ir šokių ansamblių, liaudiškų kapelų, šokių kolektyvų, folkloro ansamblių judėjimo ypatumai, naujos gaivinimo formos, ištiriamos etninės ir šiuolaikinės pramoginės muzikos sąsajos. Įvertinama visų judėjimo būdų organizacija ir vadyba, taip pat dalyvių vertybinės nuostatos, telkiantis į globalizacijos procesą ir jo poveikį šiuolaikinei visuomenei.

UDK 781(474.5)(091)

Romualdas Apanavičius, Eglė Aleknaitė, Eglė Savickaitė-Kačerauskienė,
Kristina Apanavičiūtė-Sulikienė, Ingrida Šlepavičiūtė

**ETNINĖS MUZIKOS GAIVINIMO JUDĖJIMAS LIETUVOJE: XX a. 7 dešimtmetis–XXI a. pradžia**

Monografija

2015 03 31. Tiražas 400 egz. Užsakymo Nr. K15-011

Mokslinis redaktorius *Romualdas Apanavičius*
Kalbos redaktorė *Ilona Čiužauskaitė*
Maketuotoja *Reda Žukė*

Išleido:

Vytauto Didžiojo universitetas
K. Donelaičio g. 58, 44248 Kaunas
www.vdu.lt | leidyba@bibl.vdu.lt

„Versus aureus“ leidykla
Rūdninkų g. 10, 01135 Vilnius
www.versus.lt | info@versus.lt

Spausdino „Spindulio spaustuvė“
Vakarinis aplinkkelis 24, LT-48184 Kaunas
spaustuve@spindulys.lt | www.spindulys.lt